# I MONUMENTI

E

# LE OPERE D'ARTE

DELLA

## CITTÀ DI BENEVENTO

ING. CAV. ALMERICO MEOMARTINI

# I MONUMENTI

E

# LE OPERE D'ARTE

DELLA

CITTÀ DI BENEVENTO

LAVORO STORICO, ARTISTICO, CRITICO

DELL'INGEGNERE ARCHITETTO

ALMERICO MEOMARTINI

---

OPERA ILLUSTRATA DA MOLTISSIME INCISIONI TIPOFOTOGRAFICHE
E FOTOZINCOGRAFICHE DI VITTORIO TURATI

---

BENEVENTO

TIPOGRAFIA DI LUIGI DE MARTINI E FIGLIO

1889

A SUA EMINENZA

# IL CARDINALE CAMILLO SICILIANO DI RENDE

ARCIVESCOVO DI BENEVENTO

*Eminenza*,

*Non per adulazione, ma per profonda venerazione delle di Lei virtù, io mi permetto dedicarle questo mio primo lavoro, scritto con intelletto d'amore, se non con profondità di concetti e nobiltà di forma.*

*La Eminenza Sua, amante delle arti del disegno, e giusta e competente estimatrice del valore artistico ed archeologico delle preziose reliquie dei nostri monumenti, accoglierà questa dedica con la consueta benevolenza.*

*Ringraziandola dell' alto onore, con somma venerazione mi segno*

*della Eminenza Sua devotissimo*

ALMERICO MEOMARTINI

Dice l'illustre Pietro Selvatico [1] » Mi son domandato più volte il perchè si mostrassero così informati » delle arti nostre e della storia loro i tanti forestieri che » scendono ogni anno in Italia a pellegrinaggio di piacere o di istruzione, e, invece, sì male, e talvolta » punto, noi Italiani, a cui quelle arti furono e dovrebbero essere tuttavia argomento di solida gloria, » Le ragioni sono molte e molteplici; ne rileverò alcune fra le più importanti. Io stimo che la causa prima del male, giustamente lamentato dal Selvatico e da altri illustri italiani, risieda nelle nostre scuole. Innanzi tutto in esse manca o vi è scarso l' insegnamento del disegno, che educa il gusto e suscita il sentimento dell'arte. Nei ginnasii, nei licei non lo s'insegna affatto; eppure da queste scuole dovrebbe uscire la parte più intelligente degli stu-

[1] Le arti del disegno in Italia, storia e critica, Milano, casa edit. Vallardi, pag.ª III.ª

denti di Architettura. Oltre a ciò il disegno, come giustamente osserva Camillo Boito [1], può servire all'Avvocato, e al medico e ad altre classi sociali, primieramente per conoscere le parti e le proporzioni del nostro corpo, e poi per saper rappresentare qualsiasi forma nelle manifestazioni scritte o parlate del nostro pensiere.

Nelle scuole e negli istituti tecnici è studiato male.

Vi sono città di provincia, dove l'insegnamento del disegno non pure è trascurato, ma vi è affatto ignorato.

Con questi prodromi, è inutile osservare che pochissimi son quei fortunati che possono intendere le manifestazioni dell' arte. La più parte non l' intende perchè non ebbe educato il gusto. E potente educatore del gusto presso i Greci fu il disegno, che, secondo Aristotile, oltre ad essere utile in cento altre circostanze della vita quotidiana, « facilitava anche la conoscenza delle forme costituenti la bellezza. » [2]

E questa del disegno è la parte elementare, dirò così; ma poi vien l'altra dello studio dell'arte nelle sue produzioni antiche e moderne, nella sua storia. Vi ha in Italia scuola d'Architettura, Accademia di Belle Arti, ove sien curati seriamente questi studii? Certo non si può affermare sul serio che le cose sin'ora sieno andate bene.

Oggi, un giovane che esca da una scuola di Architetti è tanto digiuno di nozioni della storia dell' arte, quanto è povero di conoscenze del disegno; laddove il più serio studio dell'Architettura dovrebbe risiedere nello e-

[1] I principii del disegno e gli stili dell' ornamento, Lettere di Camillo Boito, Ulrico Hoepli, Milano 1882.

[2] Paolo Trombetta, Donatello, Loescher, Roma 1887, pagina 118.

same dei monumenti e dei capolavori dell'arte, che educarono tutti gli artisti del nostro glorioso rinascimento. Il solo Vignola non forma un Architetto, come il disegno d'un fiore, d'un viso non forma un Pittore.

Ma questo è per sè solo sì vasto argomento che non mette conto trattarlo più diffusamente quì, dove di passaggio lo si è accennato. Valga solo come documento che essendo sì scarsa l'educazione artistica fra noi, non è a meravigliare se rari sieno pure i serii cultori della storia e della critica dell'arte nostra.

E questi rari cultori dovettero lottare contro difficoltà non poche, nè lievi. Io non saprei meglio esprimerle che con le parole dell' illustre e autorevole Camillo Boito, cui dobbiamo non solo le stupende creazioni architettoniche, rigenerazione dello stile Lombardo, sparse nel Veneto e nella Lombardia, ma anche i profondi studii sui principali monumenti nazionali, scritti con entusiasmo e sentimento di grande artista. Egli dice: [1] « Ad apprestare i materiali per la sicura storia dell' arte potrebbero adoperarsi con frutto le Consulte Archeologiche, le Commissioni per la conservazione o per il restauro dei monumenti, le Società di Storici, d'Antiquarii, e via via. Hanno più mezzi materiali che non i privati: e certo i mezzi materiali sono in cotesto genere di fatiche un aiuto prezioso, spesso necessario. In Francia, in Inghilterra, in Germania, per non dire degli altri paesi, gl'Istituti Archeologici, Storici ed Artistici cooperano appunto, col mezzo di pubblicazioni periodiche, di libri,

[1] Camillo Boito, Architettura del Medio Evo in Italia, Milano, Ulrico Hoepli, 1880, Introduzione, pag. XLV.

» qualche volta di concorsi e di sussidii, al fine accen-
» nato; e già i vantaggi che ne ha tratta la storia sono
» molto considerevoli. Alcuni libri usciti in questi ultimi
» anni fuori d'Italia si piantano sulle solide ricerche delle
» Commissioni provinciali, diocesane o centrali, le quali,
» assumendo differenti nomi, convergono tutte al nobile
» ufficio. Pensate, *se gli stranieri ci hanno regalato*
» *delle cose italiane tante ricche monografie*, *ciò che*
» *fanno essi per i monumenti dei loro proprii paesi.*
» Ma in Italia le fatiche modeste, dotte, pazienti, lun-
» ghissime di preparazione sono poco gradite. *Le nostre*
» *Società e Commissioni e Consulte e Giunte Archeo-*
» *logiche o non fanno un bel nulla*, *o ciarlano vana-*
» *mente*, o raccolgono con molta spesa pochi pezzi di
» roba vecchia, preziosa certo e utilissima, ma non ba-
» stevole a recare un vero progredimento nelle ricerche
» sull'arte. Qua e là vediamo tuttavia dei buoni esempii,
» tanto più lodevoli quanto più sono rari; e non di
» meno, *sino a che ciascuno degli edificii importanti*
» *alla storia—e tanti ne abbiamo in Italia!—non sarà*
» *parzialmente studiato e illustrato*, le considerazioni ge-
» nerali arrischieranno sempre di riescire parole senza
» sugo. »

Poi aggiunge: [1] » Ora accade che coteste Commis-
» sioni (le Archeologiche) vengano, di solito, formate
» assai male. I tre corpi che le devono eleggere non si
» accordano in prevenzione fra loro; il Prefetto, più che
» all' equilibrio delle varie attitudini dei Commissarii,
» bada a contentare gli uomini, come si dice, influenti...

[1] Opera ultima citata, pag. 236.

» V' è ancora in ogni cittaduzza l' Ispettore delle Anti-
» chità e degli Scavi... è un signore, od un povero dia-
» volo dominato dall'ambizione; e sopra due che sanno
» qualcosa di Archeologia, e attendono sul serio al loro
» ufficio, ve ne son dieci che non sanno nulla e non
» fanno nulla. »

Parole d'oro, che i nostri governanti, troppo dominati dalla foga delle cricche politiche, avrebbero dovuto applicare, senza indugio, al miglioramento e riordinamento di certe barocche Commissioni, per il supremo e onesto fine dell' interesse della sorte dei nostri monumenti. Ma nè l'autorità di Boito, nè di altri sommi varrà per ora a sbarbicare un male che ha messo sì salde radici.

Ora, tutte queste cose mi si affacciarono alla mente, ogni qualvolta, aprendo un libro d'arte, invano cercai qualche notizia sui monumenti di questa illustre città, o ne trovai monche e imperfette, o ne riscontrai affatto erronee. E come di giorno in giorno io ne ammiravo sempre più i pregi e la importanza, si andò in me educando il pensiero di dirne qualche cosa.

Non devo qui trasandare di dire che parecchi scrittori patrii vanta Benevento, i quali pure se ne sono occupati; ma costoro, se ebbero largo intelletto d'erudito, non ebbero amore di artista. Per la qualcosa non riuscirono noti ed accetti che alla classe limitata dei dotti; per nulla a quella degli artisti.

Ma lo studio dei monumenti, secondo me, non va inteso compiutamente, se alla erudizione non si accoppi la critica artistica, se alla storia non si unisca un esame dell' insieme del monumento e delle sue più pregevoli

parti, se ogni singolo monumento non si riferisca ad una epoca della storia dell'arte, con peculiari raffronti di altri simiglianti, ove esistano, e, finalmente, se il libro non sia ricco di disegni; » imperocchè in fatto di storia del-
» l'arte l' illustrazione figurata è ausiliare indispensabile
» della trattazione storica: col disegno davanti la lettura
» riesce oltremodo utile, talchè un libro d'arte tanto più
» corrisponde allo scopo, quanto è più ricco di inci-
» sioni. » [1]

Ecco, dunque, come mi si venne sviluppando l'idea di scrivere intorno ai monumenti di questa città; e ne crebbe l' amore quando potei in me formare il profondo convincimento che, a parità di condizioni, meglio riesca a scriverne chi sta sul sito e di frequente li può osservare.

Per riuscire nell'intento mi proposi da prima di studiare tutti gli autori patrii e la maggior parte, che mi è potuta venire fra mano, degli scrittori stranieri i quali trattano dei monumenti in parola. Poscia mi sono occupato del disegno dal vero di questi e dei loro particolari, e mi son giovato del sussidio della fotografia, sempre che il rilievo a mano sarebbe riuscito più difficoltoso e incompiuto. E su i disegni e le fotografie ho fatto eseguire in Milano dal rinomato incisore Vittorio Turati splendidi clichés per le incisioni della illustrazione figurata con i nuovi sistemi della tipofotografia e della fotozincotipia.

Non ho mancato di praticare qualche scavo, come

[1] Alfredo Melani, giornale *Lettere e Arti*, Bologna, anno 1,° N.° 4—1889.

quello dell'antico teatro, all'oggetto di rilevarne le esatte misure.

Con questo corredo mi sono accinto all'opera, fiducioso che l'onesto intendimento di tentare cosa buona mi sarà di compatimento presso i concittadini, innanzi tutto, ove da me non sia pienamente raggiunto.

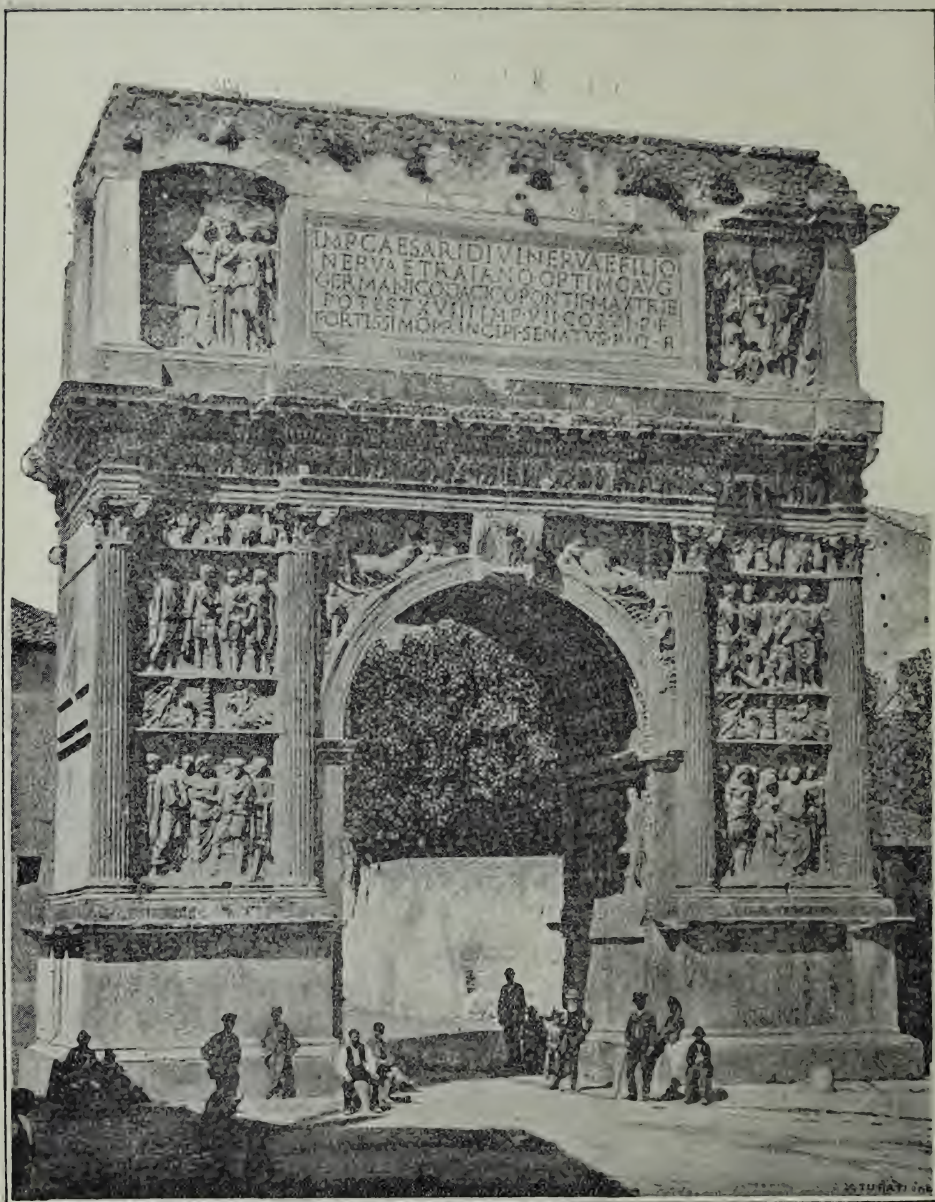
Se altro bene non arrecherà il mio lavoro, quello vi sarà certo di fornire altro materiale a persone più competenti in simiglianti studii, e di far un po' meglio conoscere alla classe degli artisti i monumenti di questa illustre città.

Per molteplici circostanze, quest'opera che avrebbe dovuto incominciare a veder la luce da più mesi, è stata ritardata; per la quale ragione e per le altre nascenti dalle difficoltà inerenti a lavori di siffatta natura, io ho divisato di darla alle stampe a fascicoli, che si succederanno di mese in mese.

Tratterò dei singoli monumenti in ordine storico, per quanto è possibile, e aggiungerò quanto v'ha di più importante in materia di bassorilievi e altri avanzi d'opere d'arte sparsi per la città.

Ove questo lavoro incontrerà il favore degli studiosi ed amatori delle arti belle, penso di farlo seguire da una rapida illustrazione delle cose più pregevoli che si conservano nel Museo Sacro di questa Cattedrale.

Benevento maggio 1889.

L' Ingegnere Architetto
ALMERICO MEOMARTINI

*Veduta prospettica esterna dell' Arco Traiano*

# CAPO I.

## DELL'ARCO TRIONFALE A TRAIANO

Quiv' era storiata l' alta gloria
Del roman prince, lo cui gran valore
Mosse Gregorio alla sua gran vittoria;
Io dico di Traiano imperatore.
DANTE, PURGATORIO, X.°

### I. DEGLI ARCHI ONORARII E TRIONFALI

Pria di trattare particolarmente del nostro Arco, credo conveniente dare alcune nozioni intorno a siffatti monumenti in genere, onde meglio se ne comprenda lo scopo da chi non è versato molto negli studii di tal sorta.

Molte città e d'Italia e di altre nazioni hanno di questi monumenti, che consistono in edifizii isolati costituiti di grandi arcate presso l' ingresso delle città, sulle vie principali, sui ponti e sulle pubbliche piazze. [1] La più consueta postura, all' ingresso delle città, nei secoli posteriori li fece ritenere fossero porte, anche perchè in processo di tempo a tale uso furono adibiti, quando la cerchia delle mura li strinse più da presso. Forse non è estraneo a questa supposizione il nome affibbiato al nostro Arco di *Porta Aurea*, dimenticato quasi quello di Traiano. Tale è pure l'opinione di Carlo Nolli. [2]

[1] Dizionario storico di architettura di Quatremère de Quincy, traduz. ital. di Ant. Mainardi, Mantova, fratelli Negretti, 1842, vol. 1.° pag. 131 e seg.

[2] Dell'Arco Traiano in Benevento, inciso e posto in luce da Carlo Nolli nell'anno 1770, in Napoli, pag. 1.ª

Parimenti per errore vennero tutti appellati Archi Tionfali, mentre havvi di quelli che più propriamente sono Archi onorarii, » consacrati dalla riconoscenza o dalla adulazione alla memoria » delle persone che ne formarono l'oggetto. » Così sono della prima specie l'Arco di Traiano in Benevento e di Tito in Roma, per dir di due, mentre sono della seconda quello a Traiano innalzato in Ancona, quello di Galieno a Roma, l'altro di Adriano in Atene.

Si ignora l'epoca prima cui risale siffatto genere di monumenti, che sembra per altro una creazione tutta Romana, non trovandosene affatto indizio presso gli altri popoli antichi nè per vestigie, nè per cenni storici. Quelli conosciuti esistere in tutte le regioni soggette al dominio di Roma incontestabilmente sono opera dei romani.

Forse la loro derivazione devesi agli archi provvisorii di legno che, con uso tenuto anche nell'epoca moderna, si innalzavano sulle vie che doveva percorrere il trionfatore; i quali venivano decorati con pitture, e per quel tempo che durava il trionfo vi si appendevano le spoglie opime proprie di quel trionfo. Mentre prima queste si appendevano nei tempii, costruiti per tal uso, come quello di Giove Faretrio sul Campidoglio, [1] nel quale Romolo appese il trofeo riportato nella disfatta dei Ceninesi.

Per tal fine furono anche usati i grandi pilastri, sulle cui facce si appendevano le spoglie nemiche, o le colonne, che si decoravano dei trofei.

Poi l'usanza passò a fregiarne gli archi, stimati più adatti allo scopo. E ciò anche prima, come vuole Canina, [2] che essi fossero innalzati sulle vie trionfali. Addita come tali quelli che fece costruire Lucio Stertinio nel foro Boario e nel circo Massimo.

La invenzione di siffatti monumenti, come dissi, sembra tutta romana, e dei tempi della Repubblica. Nell' ordine cronologico vengono prima quelli trionfali, poscia quelli onorarii.

[1] Canina - L'architettura Romana descritta e dimostrata coi monumenti, Roma dai tipi dello stesso Canina, 1833-Architett. Romana parte III.ª pag. 213.

[2] op. cit.

I primi, però, non furono che semplicissimi, come quello di Camillo, che era di rozze pietre; sotto gl' imperatori soltanto si ebbero i fastosi ornamenti di sculture, perchè Plinio li chiama *novitium inventum*, il che devesi riferire di certo non alla adozione recente del genere, bensì alla ricchezza delle decorazioni.

Sul principio, furono costruiti d'un arco solo, o *fornix*, voce che dinotò il monumento stesso quando non era destinato a decorar la via del corteggio trionfale, e che fu cambiata in quella di *arcus* allorchè l'uso li volle colà innalzati.

Su ambo le facce in cui si apriva l'arcata due colonne per banda la decoravano, sostenendo la trabeazione; al disopra si elevava l'attico, che trasse l'origine da siffatti monumenti, [1] portante l'iscrizione dedicatoria, e su quest'ultimo innalzavasi la statua dell'eroe o il cocchio del trionfatore. Ma poichè con tale sistema risultava un edifizio troppo magro, e lo spazio destinato ai bassorilievi era ristretto, si pensò di aumentare la grossezza dei pilastri, aggiungendo altre quattro colonne ai quattro cantoni esterni. Questo fu il più bel tipo degli archi trionfali ed onorarii, come lo attestano quelli di Tito in Roma e di Traiano in Benevento e in Ancona.

Durand [2] si mostra per nulla entusiasta di siffatta combinazione architettonica, quelle colonne gli danno sui nervi: » car » on ne nous persuadera jamais (dice egli) que d'inutiles et de » froides colonnes puissent dire quelque chose à l'esprit, à plus » forte raison qu'elles puissent parler avec plus d'energíe que des » inscriptions et des morceaux de sculpture dont elles usurpent » la place dans les arcs de trionphe » Io non divido l'opinione dell'illustre francese; il mio entusiasmo cresce quando contemplo le stupende colonne, i bellissimi capitelli, la ricca trabeazione del nostro arco, che da quelli assume un aspetto di grandiosità, che non saprei concepire se le pareti fossero decorate solo di sculture e la cima coronata di modesta cornice. Anzi a me sembra che lo

[1] Pietro Selvatico, Le Arti del Disegno in Italia, parte prima, arte antica, pag. 86.

[2] Precís des leçon d'Architecture, Paris, 1817, seconde volume, pag. 25,

aggetto rilevante del cornicione, che non sarebbe giustificato senza il sostegno delle colonne, garentisca le facce verticali, ornate di sculture, dalla pioggia, e che quindi l'organesimo dell'arco meglio risponda per tal guisa al suo fine.

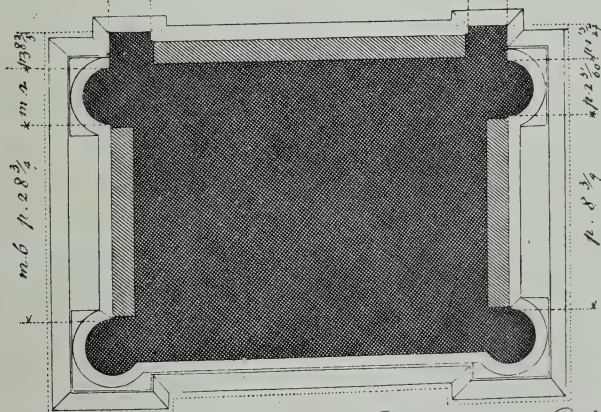
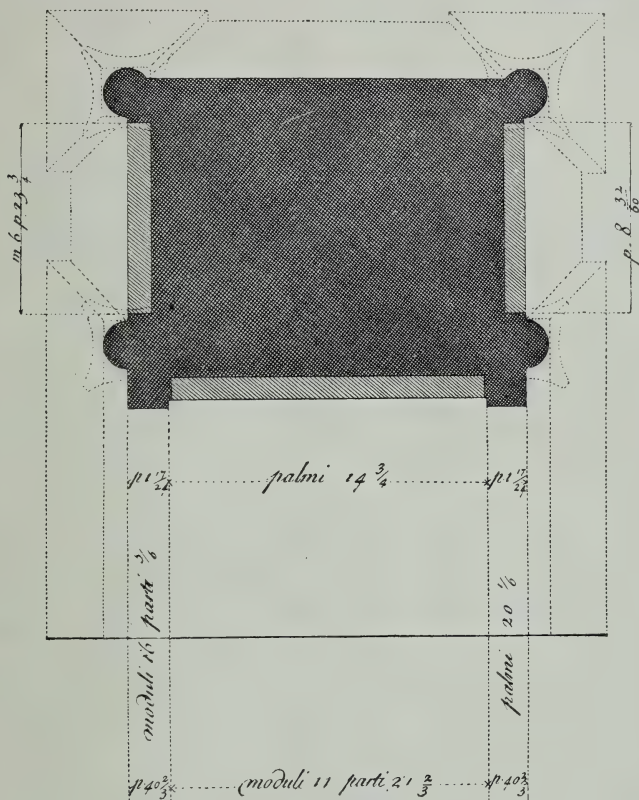
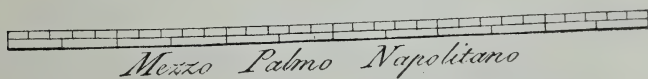
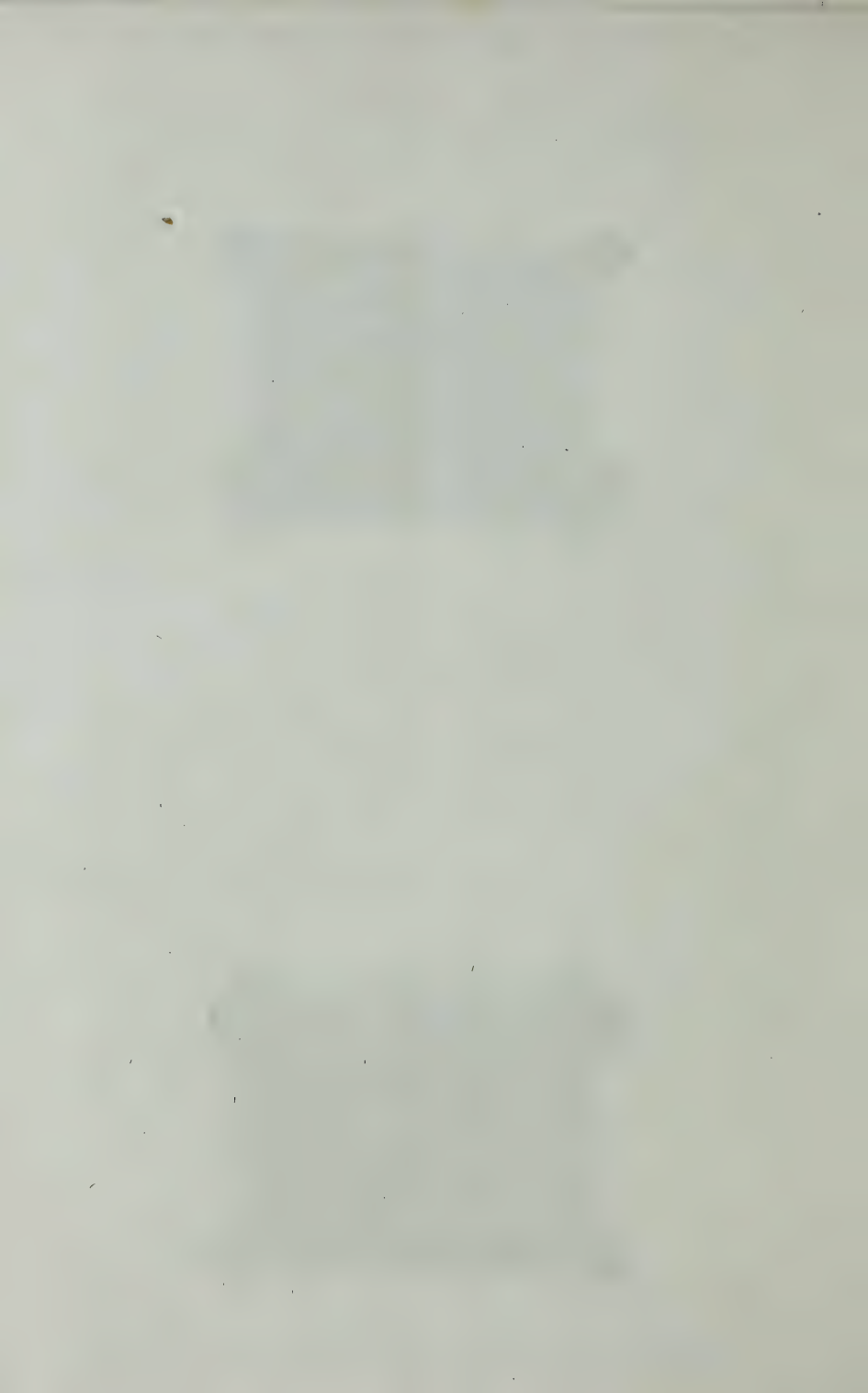
Anche una modesta cornice di coronamento io non saprei concepire sulla sommità dell'arco, onorario o trionfale, se fosse sorretta da pareti triturate di sculture; sembrandomi grave infrazione delle più ovvie regole di arte.

Se è vero che i Romani, a differenza dei Greci, non fecero servire le colonne che al solo scopo di decorazione, togliendo loro quello meramente di sostegno, credo per contrario che in cotali monumenti esse abbiano un fine meglio giustificato.

Io considero che la maestà, la grandiosità, la bellezza di essi siasi potuta raggiungere soltanto per via di questa combinazione architettonica. E poi aggiungo al Durand che ogni sorta di edifizii, anche trasformati attraverso i tempi, seguendo i buoni principii, conservò sempre però le tracce del primitivo organesimo. Se cosiffatti archi devono la loro origine all' innesto dei trofei, delle sculture, delle iscrizioni, all'arco, all'edifizio che da prima si conosceva e che l'ha preceduto, non v'ha maggiore giustificazione che quella di conservare loro la forma tipica elementare primitiva. La parte architettonica vi doveva avere la sua larga rappresentanza, se vi aveva conferito la maternità; a prescindere che come creazione tutta romana, va intesa nel fine e nelle forme che gli artisti romani concepirono. Dice saviamente Melani seguendo il Selvatico, [1] » Gli archi di Trionfo (ei non fa la di» stinzione fra archi di trionfo e onorarii) vennero decorati con » le maggiori pompe dell'arte, essendo riusciti, *per la loro strut» tura*, monumenti adattatissimi all'ornamentazione *della statuaria » e dell'Architettura.* Anche per questa parte l'Architetto romano » aveva la formola prestabilita »

E queste parole di Melani, messe in riscontro con quello che io avevo già detto poco innanzi, mi fanno sovvenire di un'altra osservazione seria sulle parole di Durand, *che quelle inutili colonne*

[1] Manuali Hoepli—Architettura Italiana, Milano 1884, parte I. pag. 152.

# PIANTA DELL' ARCO TRAJANO IN BENEVENTO

*usurpino il posto delle iscrizioni e delle sculture*; e l'osservazione al Durand è questa, che egli dimenticava che l'Architetto Greco o Romano considerò la scultura come l'ancella devota dell'Architettura. Il bassorilievo nacque dopo l'Architettura e per l'Architettura.

Ponza di S. Martino [1] ritiene che i Romani davano agli Archi (trionfali o onorarii) « per principali caratteri le buone » proporzioni, l'ingegnosa disposizione delle parti, la grazia dell'in- » sieme, l'unità, gli ornamenti di buon gusto, non soverchi, sem- » pre allusivi al soggetto, alle volte anche la maggiore sempli- » cità, *e le masse sempre in corrispondenza con lo spazio* e con gli » edifizii circostanti; *e gli archi romani servirono poi sempre di mo- » dello in tale genere di edifizii, e sempre si è dovuto imitarli, se si » è voluto ottenere bellezza, grandiosità e magnificenza.* »

L'arco stupendo del Sempione in Milano è una eloquentissima prova dell'asserzione di Ponza.

Accresciuta la larghezza dei pilastri sul fronte, crebbe pure la lunghezza dell'attico, del quale fu riservata la parte centrale, corrispondente al fornice, a contenere la isctizione, le laterali altre opere scultorie. Sugli stessi fronti, lo spazio tra le colonne, suddiviso in tanti scomparti, venne decorato, nei più grandiosi, con bassi ed alti rilievi, i quali vennero ripetuti eziandio pei laterali interni dei pilastri, al di sotto della imposta dell'arcata. Nel fregio della trabeazione, in giro in giro, venne rappresentato l'ordine della marcia trionfale.

Altri particolari dirò, quando scenderò all'esame del nostro *Arco Trionfale.*

In processo di tempo, ma in epoca del decadimento dell'Arte Romana, quando la mole soverchiò la purezza dello stile, gli archi furono costruiti con tre *fornici*, quello di mezzo maggiore, gli altri laterali minori, conservando loro le otto colonne come in quelli ad un sol *fornice*. Tali sono gli Archi di Settimio Severo e di Costantino in Roma.

[1] Istituzioni di Architettura Civile, Torino, Gius. Pomba e C. 1836, pag. LXII.

Wey [1] osserva a tal proposito che sebbene questa sia l'opinione generale, pur tuttavia egli abbia visto una medaglia dell'anno quattordicesimo del regno di Augusto, sul rovescio della quale è inciso un arco trionfale a tre porte. Ed una medaglia con simigliante arco a tre fornici riporta De Vita [2] attribuendola all'Arco Traiano di Roma.

Tralascio per brevità di discorrere di altre forme di Archi, perchè troppo mi discosterei dal mio proposito.

Nòn posso però trasandare che Vitruvio Pollione, nel suo aureo *Trattato su l'Architettura,* nulla ci ha lasciato scritto intorno alla costruzione e decorazione di siffatti monumenti, mentre pure ai tempi suoi e in quelli che lo precedettero ne furono costruiti in Roma e fuori; imperocchè Cicerone rammenta quello di Fabio eretto in Roma e quello di Verre in Siracusa; il primo fu eretto nel 634 di Roma, due anni dopo la morte di Caio Gracco [3], in onore di Fabio Censore (non eretto da Fabio a sè stesso, come dice Vasi [4]) per la vittoria che riportò sugli Allobrogi. Si conoscono quelli di Susa e di Rimini, (onorarii entrambi) eretti proprio sotto Augusto, ai tempi di Vitruvio, come si ha notizia di quello di Scipione Africano sul Campidoglio. Ponza [5] che ripete le cose anzidette, opina che Vitruvio, amante dei precetti dell'Architettura Greca, non ne abbia fatto menzione, ritenendo questi non compatibili con quelli; e che, invece, come creazione tutta romana, dovessero essere regolati dalle norme del proprio stile.

Senza accennare donde l'abbia tratto, lo stesso Ponza [6] dice che quale opera del genio di Vitruvio Pollione « s' annovera,

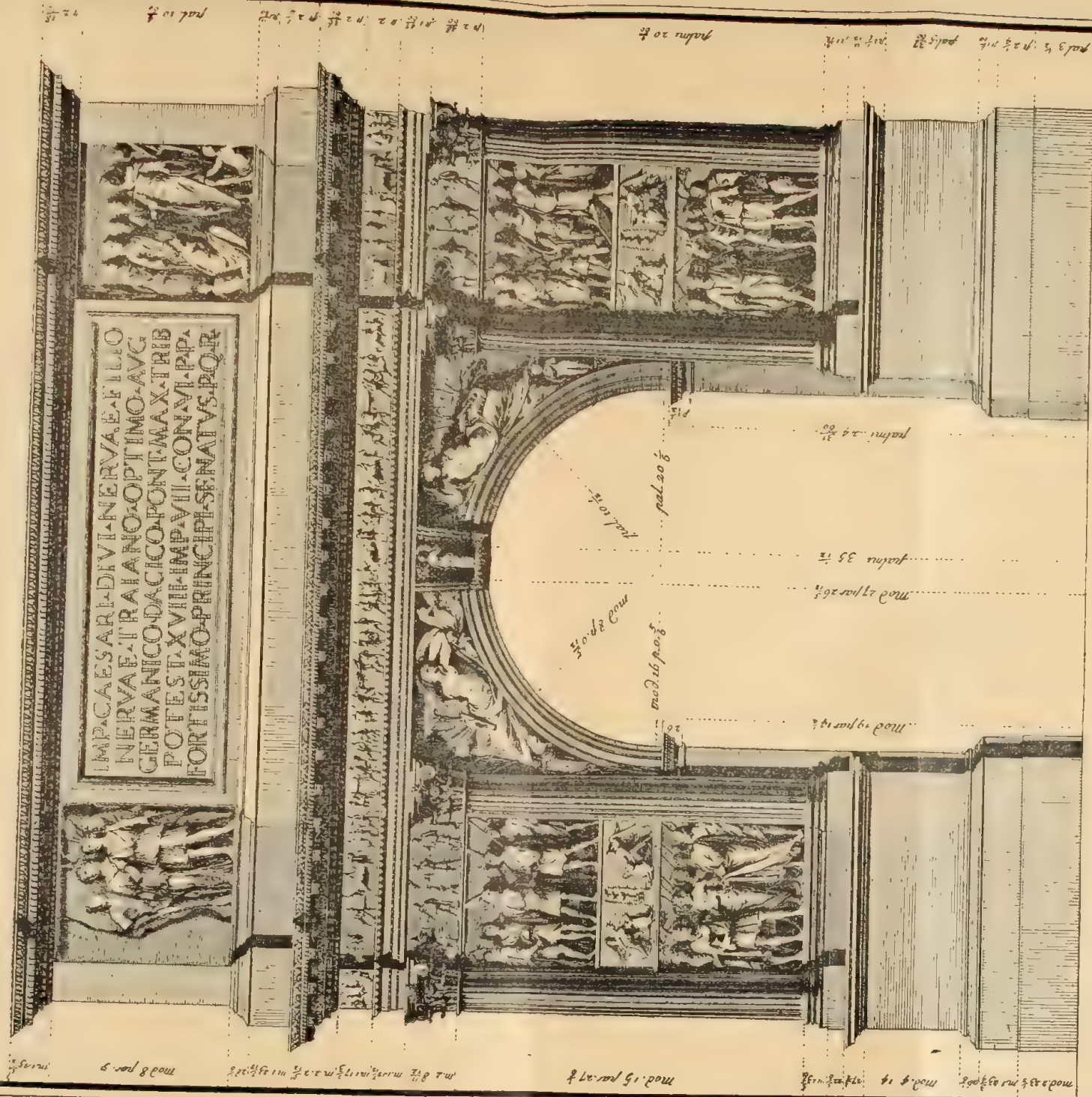
[1] Roma, Descrizione e Ricordi, Milano, Treves, 1879, pag. 73.

[2] Thesaurus Antiquitatum Beneventanarum, Romae MDCCLIV. — Ex typographia Palladis.

[3] Francesco Wey, Roma, Descrizione e Ricordi, Milano, Treves, 1879 pag. 71, capit. IV.

[4] Vasi, Itinerario istruttivo di Roma, Roma 1804 presso Lazzarini, tomo I. pag. 112.

[5] Conte Luigi Ponza di S. Martino, Istituzioni di Architettura Civile, Torino, Pomba e C. 1836, pag. LXII della Storia dell'Architettura Civile.

[6] Opera citata ivi.

« forse con poco fondamento, l'arco trionfale di Verona » conosciuto ancora col nome di Arco dei Gavii, perchè elevato alla famiglia dei Gavii. [1]

Ma Milizia [2] lo attribuisce a Vitruvio Cerdone; e nega potesse ritenersi opera del primo Architetto, dal notarvisi nel cornicione uniti ai modiglioni i dentelli, il cui uso il celebre Vitruvio altamente riprova. Pur tuttavolta Milizia lo dice bello ed erroneamente lo chiama trionfale. Per contrario Selvatico [3] ritiene che quell'Arco, i cui pezzi si conservano nell' Arena di Verona, » manifesta poverissima abilità e nella composizione e nelle mo- » danature. » Quanta e quale è la varietà degli umani giudizii!

In onore di Traiano furono innalzati diversi Archi, quello trionfale di Roma, che sventuratamente in momenti di demenza dell'arte venne abbattuto per provvedere di decorazioni, con audace anacronismo, quello di Costantino in Roma; questo trionfale in Benevento, l'altro onorario in Ancona, e varii nella Spagna, nè grandiosi, nè eleganti [4] consacratigli dai suoi compatrioti.

Non restano, dunque, che i due importanti di Benevento e di Ancona, che contendono il vanto a quello di Tito in Roma. Occupandomi diffusamente del primo, sarò costretto dalla connessione del lavoro critico di paragonarli sovente, ed il lettore me ne sarà grato.

## II. NOTIZIE INTORNO AL NOSTRO ARCO E DEGLI SCRITTORI CHE NE HANNO PARLATO

Quatrèmere de Quincy, [5] parlando del nostro arco, melanconicamente asserisce che « Per mala sorte questo monumento è » poco conosciuto, perchè non trovasi sulla strada principale che » percorrono in Italia gli artisti e gli amatori delle belle arti. »

[1] Milizia, memorie degli Architetti antichi e moderni, Bassano, 1785, tom. I. pag. 58.

[2] Op. cit. pag. 57.

[3] Op. cit. lib. 3. pag. 232.

[4] Selvatico, op. cit. vol. I. pag. 210.

[5] Op. cit. pag. 134.

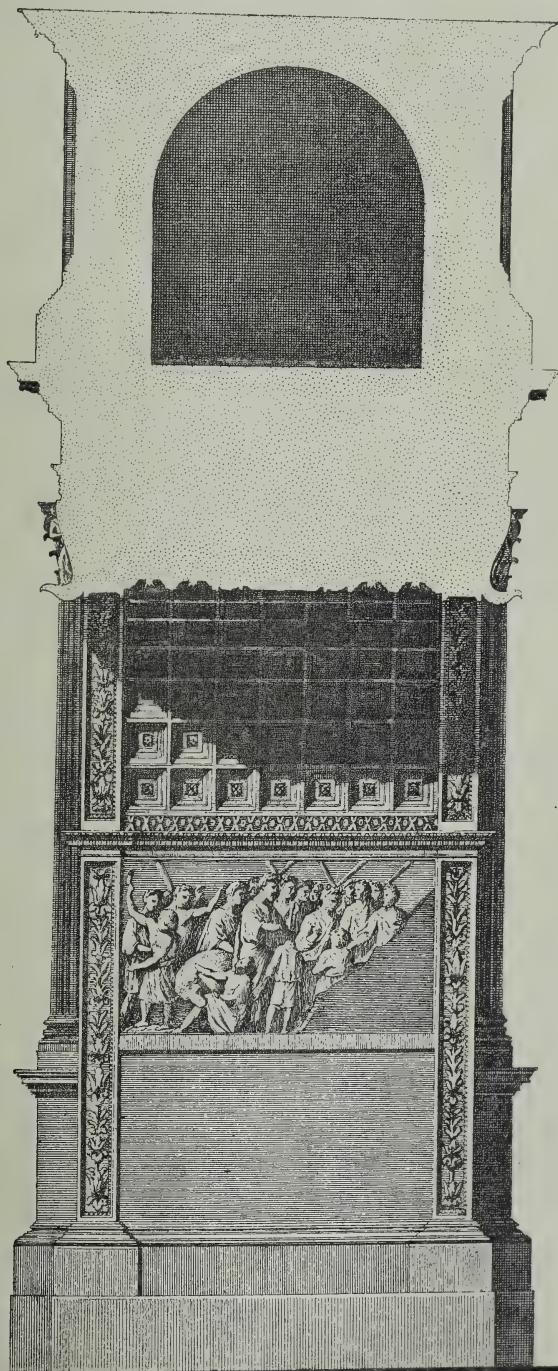
Io, accettando completamente questo giudizio, aggiungo che l'Arco di Benevento non solo è poco conosciuto, ma è malamente conosciuto. Mi ingegnerò di trovarne le ragioni, perchè quella del prelodato scrittore non è la sola.

Egli è vero che la fama maggiore alle opere d'arte ed ai monumenti la fanno i viaggiatori, artisti o amatori che sieno; e che la persuasione della bellezza e del pregio di quelli nasce dal ribadire che essi fanno nei loro libri, nelle loro memorie delle impressioni riportate dai luoghi visitati. Ma ciò che non han praticato i forestieri, l'avrebbero potuto quei del luogo; se non che è avvenuto che essi per i primi, per servirmi di una espressione di Wey, [1] a forza di incontrare ogni giorno il loro monumento, come ornamento di un quadro troppo sorprendente perchè si discenda all'analisi, a forza di passarvi sotto e di vederlo, si son dimenticati quasi di guardarlo. Così si spiega che gli scrittori patrii, pur lodando a Cielo l'opera, si hanno risparmiata la cura di un esame critico, paghi di essersi affidati all'autorità di Sebastiano Serlio, il quale, come dimostrerò, non colse neppure nel segno, e studiò il monumento sotto il solo aspetto architettonico, trascurando l'altro della scultura.

E poichè ho già accennato a lui, dirò che il primo, fra gli autori pervenutici, che abbia scritto intorno all'Arco Traiano di Benevento, fu Sebastiano Serlio, Bolognese, uno dei restauratori dell'Architettura Greco-Romana, [2] il quale analizzò i dettagli del nostro Arco come studiò tutti gli altri monumenti, secondo gli altri Architetti del rinascimento praticarono, col precipuo scopo di desumerne i rapporti delle varie parti e di paragonarli ai precetti rigorosi di Vitruvio. Quale specie di lavoro analitico, se valse a far rintracciare le buone regole smarrite dell'architettura, non destò alcun entusiasmo, perchè fu piuttosto l'opera di un grammatico che di un letterato. Le corde dell'arte, pertanto, non vibrarono suoni delicati d'entusiasmo.

[1] Op. cit. pag. 71.

[2] Tutte le opere di Architettura e prospettiva di Sebastiano Serlio, Bolognese, Venezia, eredi di Franc. dei Franceschi MDC, pag. 103 e 104 a tergo.

PROFILO DELL'ARCO TRAJANO IN BENEVENTO

Col compasso alla mano, freddamente scrive Serlio: « per » esser quest' Arco cosa assai nota, e anco intero e in veduta » grande, mi è parso metterlo nel numero degli altri archi fatti » dai Romani. »

Però Egli non aveva veduto il nostro Arco, altri glie ne aveva forniti gli schizzi; altrimenti non sarebbe caduto in un errore grossolano, di credere, cioè, che la cornice maggiore, non avesse i dentelli intagliati; e davvero nei suoi disegni della trabeazione non figura intagliata la membratura dei dentelli.

Non avendo Egli veduto con i suoi occhi il nostro Arco, ma avendo scritto su falsi schizzi esibitigli, come è a supporre legittimamente, non si può stare in tutto al giudizio suo, per quanto di uomo sì illustre.

Si trae però un lume dalle sue riferite parole, che, cioè, fosse il nostro Arco *cosa assai nota* ai suoi tempi; o dunque, e perchè altri non ne ha scritto pria di lui? Bisogna convenire che sulla relazione verbale di qualche personaggio nelle relazioni fra Benevento e Roma, ivi, dove era il centro artistico, ne fosse pervenuta notizia.

Giordano de Nicastro, autore patrio [1] ne parlò brevemente, senza dirne alcun che di importante

Giovanni de Nicastro, fratello del precedente, di tutto parlò nella sua operetta [2] fuorchè dell' Arco, errando nei dati storici, e non facendo alcun lavoro critico, contrariamente all'aspettativa che col titolo del libro suscita nel lettore; onde a ragione ne lo redarguisce Rossi. [3]

Asserisce il sudetto de Nicastro [4] che Pedrusi riporti una medaglia di Traiano nel cui rovescio è figurato un arco trionfale ad un *fornice*, che Pedrusi stimi essere quello di Ancona. Io non

[1] Memorie storiche della città di Benevento, opera lasciata inedita al 1684 e che si conserva in questa Biblioteca Arcivescovile.

[2] Descrizione del celebre Arco eretto in Benevento a Marco Ulpio Traiano—Benevento 1723.

[3] L'Arco Traiano di Benevento illustrato da Monsignor Giovan Camillo Rossi, Vescovo dei Marsi, Napoli, Stamperia Simoniana, 1816, pag. XXI.

[4] Op. cit. pag. 60.

so come Giovanni de Nicastro se l'abbia sognato, quando il Pedrusi [1] dimostra solo che quello è semplicemente un arco trionfale, non la basilica Ulpia, come altri avrebbe voluto ritenere; ma non dice affatto che sia l' Arco di Ancona. E non avrebbe potuto dire ciò il dotto Pedrusi, ponendo mente che quello effigiato nella riferita medaglia è un Arco trionfale, non onorario quale è quello di Ancona, e che le decorazioni e la forma non vi corrispondono.

Dal disegno della medaglia risulta che quell'Arco effigiatovi aveva il frontone innanzi l'attico, sulla trabeazione, e molti quadri in bassorilievo sui pilastri, tra i quali due tondi sull'alto, come quelli che sono nell'Arco di Costantino in Roma, cose che mancano affatto a quello di Ancona. Tanto meno può rappresentare il nostro Arco, che non ha neppure nè il frontone, nè i quadri tondi fra i bassorilievi. Piuttosto il Pedrusi, citando un passo di Sifilino, pare avesse voluto ritenere che fosse l'Arco di Traiano in Roma, quello delle cui spoglie va fregiato ora l'Arco di Costantino.

Quest' ultima opinione si accorderebbe con quella di Wey, che ritiene esser l'Arco di Costantino proprio quello di Traiano, col cambiamento di alcuni dettagli e della iscrizione dedicatoria.

L'eruditissimo Giovanni de Vita di Benevento aveva in mente dare dell' Arco alle stampe un' opera a parte; forse il tempo gli mancò, e si soffermò a quello che nella sua classica opera, *Thesaurus antiquitatum Beneventanarum* [2] si contiene, e che neppure suffraga.

Rilevo però da Garrucci [3] che presso la famiglia de Vita si conserva un manoscritto di Giovanni de Vita sull' Arco Traiano; forse dovrà essere quello che menziona il Rossi, perchè con rara modestia asserisce aver disteso il suo lavoro sulle tracce rimaste in abbozzo dal de Vita.

[1] I Cesari in metallo grande, Parma 1714, vol. VI. tavola XXIV., e pag. 233.

[2] Romae ex typographia Palladis, 1754.

[3] Le antiche iscrizioni di Benevento, Roma, tip. polig. 1875, pag. 47.

Base delle Colonne
Moduli 2 ... 0 parti ... 60
Base, Cimasa, e Cornice del Piedistallo

A gran distanza dalla precedente viene l'opera di Parziale [1], piena di inutili divagazioni.

Ne ha parlato di recente Isernia nella sua *Istoria di Benevento*, ma sommariamente come ad uno storico si conveniva.

L'unico autore che ne abbia trattato di proposito con erudizione somma è il Rossi [2], il quale per il primo ha cercato di spiegare, con copia inesauribile di raffronti e di citazioni di antichi scrittori, i soggetti di tutti i quadri scultorii che decorano l'insigne monumento. Il suo è uno stupendo lavoro, che meriterebbe di esser più conosciuto.

Ma anche questo di Rossi è un lavoro che riflette un lato solo del monumento, la significazione delle molteplici sculture. Ei si ha attribuito solo il compito dell'erudito, e ha tralasciato quello di artista, sia per la parte scultoria che architettonica, per quest'ultima contentandosi pure dell'autorità di Serlio. Non entro nelle intenzioni dell'autore. Siccome egli, sempre diligentissimo a citare le fonti, ha messo fuori il nome di Briezio [3] dicendo aver questi data una informe notizia del nostro Arco, mi son tolta la curiosità di consultar questo autore; e con mia meraviglia ho notato che non ne parli affatto, e solo accenni a quello di Roma e alla colonna Traiana. [4] Penso che il Rossi sia stato tratto in inganno da altro autore, giacchè non riporta neppur la pagina dell'opera, nè il volume.

Egli corredò la sua classica opera di tante tavole quanti sono i quadri scolpiti nell'insigne monumento; ma lasciano non poco a desiderare come lavoro d'arte; donde la difficoltà che lo studioso ha trovata nel concepire da esse il pregio artistico di quelle sculture. Per contrario sono bellissime le tavole che vi unisce dei dettagli Architettonici, delineate dall'Architetto Giuseppe Piermarini e incise da Carlo Nolli. [5] Queste, oltre ad essere nitidissime,

[1] Dell'Avv. Dom. Parziale — Stampata non so quando, poichè vi manca il frontespizio—Biblioteca Arciv. di Benevento.

[2] Op. cit.

[3] Annales Mundi (nella vita di Traiano) Venetiis, 1692.

[4] Tom. II. pag. 115.

[5] Op. cit.

sono un prezioso ricordo della permanenza che fece in Benevento l'illustre Vanvitelli, quando vi si portò per « ordinare qualche ne- » cessario riparo al rovinoso ponte sul fiume Calore » accosto la città; nella quale occasione egli fece prendere le dimensioni del nostro Arco dal nominato Piermarini e da suo figlio Carlo Vanvitelli. Poi gentilmente permise che i disegni rilevati fossero incisi dal Nolli, come questi per riconoscenza dichiara nella sua opera. [1]

Da Giovanni de Nicastro [2] apprendo che il pittore Giacopo del Po, nell'anno 1684, per incarico dello Abate Giovanni Giordani Beneventano, rilevò i disegni del nostro monumento, e li fece incidere in parte dalla sorella Teresa del Po; quando, sorpreso dalla morte il Giordani, il lavoro rimase interrotto. Come fa intravedere il de Nicastro, questo del Po menò poi a compimento l' opera per suo conto. Ma a mia conoscenza non è venuto tal lavoro.

Aggiungo che il De Vita nella riferita opera riporta una bella incisione del Gaultier su disegno di G. B. Natale della veduta prospettica interna dell'Arco.

Queste sono le opere dove più particolarmente si è trattato di proposito del nostro Arco. Gli altri scrittori, a parer mio, non han fatto che prendere da esse il materiale, per darne qualche cenno nelle loro opere che andrò citando man mano il bisogno lo richiederà.

### 3. DESCRIZIONE DELL'ARCO DI BENEVENTO

Affidandoci ai disegni, avrei potuto risparmiare al lettore ed a me le noie di una descrizione, la quale suole d'ordinario riuscir poco gradita; però me la caverò brevemente, anche per la ragione che spesso dovrò tornare sulle stesse cose.

Dall' insieme si scorge (Tav. I, II e III) che quest' Arco è ad un sol *fornice*, appoggiato a due pilastrate. Queste si compon-

[1] Op. cit. pag. I.

[2] Op. cit. pag. 79 e 80.

gono di un sottozoccolo di pietre rustiche, al presente interrato, di uno stilobate e di quattro colonne per ognuna. Un arco, sorretto da elette o parastate, si appoggia alle due pilastrate; la sua serraglia, insieme alle colonne, regge la trabeazione; al di sopra di questa si eleva l'attico.

Il monumento, quindi, è quasi intero, solo mancando probabilmente sulla cimasa dell'attico uno zoccolo, su cui forse potevano esistere il cocchio trionfale nel centro e le statue delle vittorie o i trofei agli angoli. Erroneamente tanto Giordano [1] che Giovanni di Nicastro [2] asseriscono che sia mancante dei frontispizii, mentre, se vi sono degli archi che l'ebbero, o l'hanno, il nostro non ne fu mai decorato. Se lo avesse avuto, sarebbe ancora in essere, poichè avrebbe dovuto impostare sulla parte centrale della trabeazione, corrispondente alle due colonne che fiancheggiano il *fornice*, mascherando una parte dell'attico; e nè la cimasa della trabeazione avrebbe avuta la sua intera ricorrenza, come l'ha, perchè avrebbe dovuto far parte del frontespizio, nè lo zoccolo dell'attico sarebbe ricorso per tutta la sua lunghezza.

Ho accennato di sopra che il sottozoccolo di prietre rustiche su cui poggia lo stilobate sia interrato. Con esattezza veramente ciò non potrebbesi asserire, considerando che non vi sarebbe stata ragione di costruirlo sì grezzo e di pietra calcarea nostrale, ammesso pure che l'Architetto lo avesse ritenuto necessario, sia per la maggiore sveltezza delle pilastrate sia per garenzia dello stilobate. Ma le incisioni del Nolli [3] (Tav. III, IV e V) sui disegni di Vanvitelli [4] segnano questo sottozoccolo. Io opino che non vi sia stato giammai, e la mia opinione si fonda innanzi tutto sull'Arco di Tito, il quale non si può ammettere l'abbia avuto, poichè si erge immediatamente sul lastricato della via Sacra, che sta all'antico livello [5].

[1] Op. cit. lib. 3. pag. 53.

[2] Op. cit. pag. 66.

[3] Op. cit.

[4] Avverta il lettore che le otto tavole ricavate dalle incisioni del Nolli hanno le proporzioni scritte in palmi napolitani e in parti di modulo.

[5] Wey, op. cit. pag. 73.

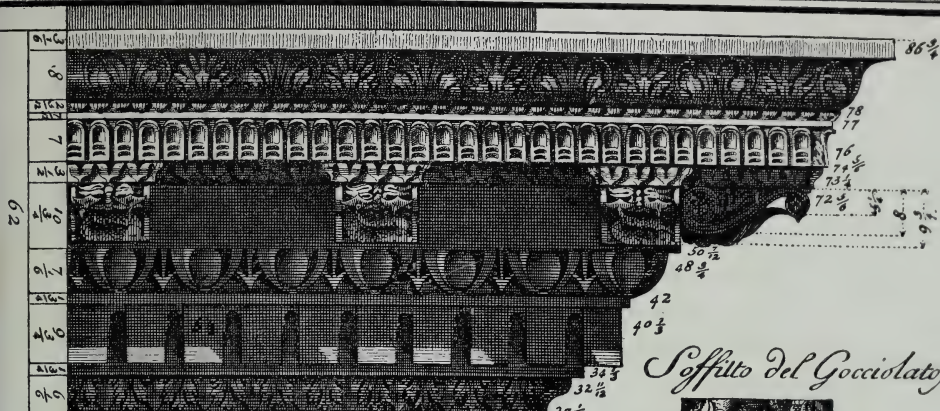
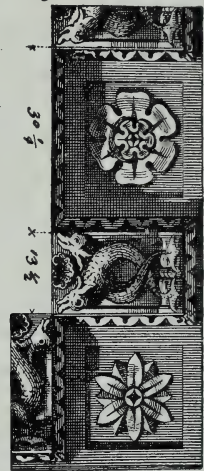
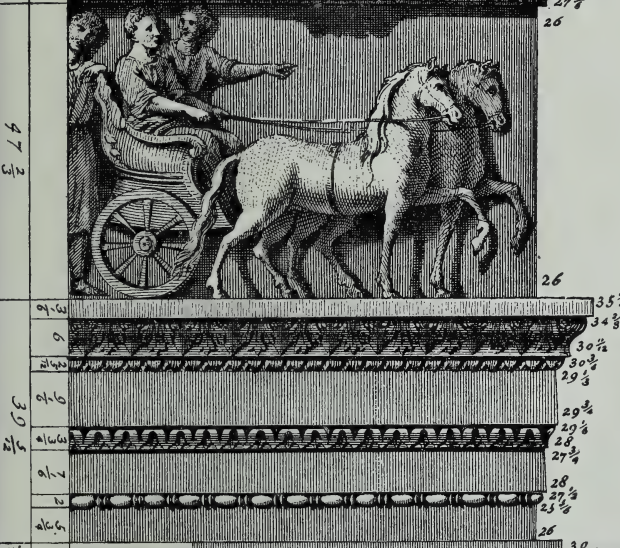
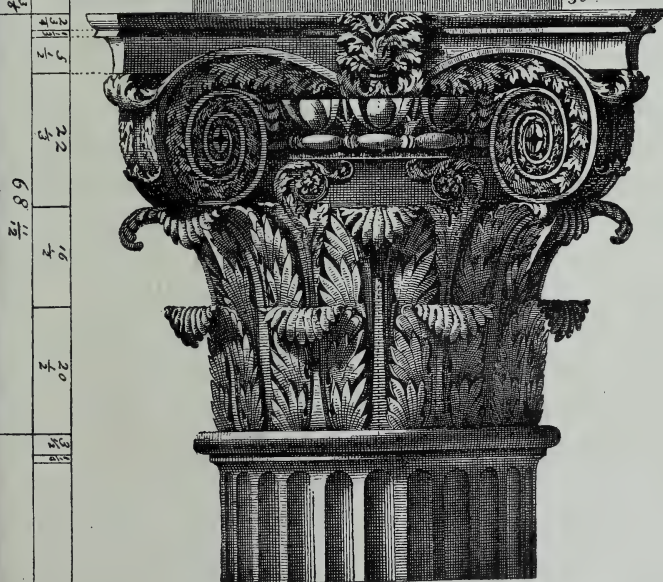
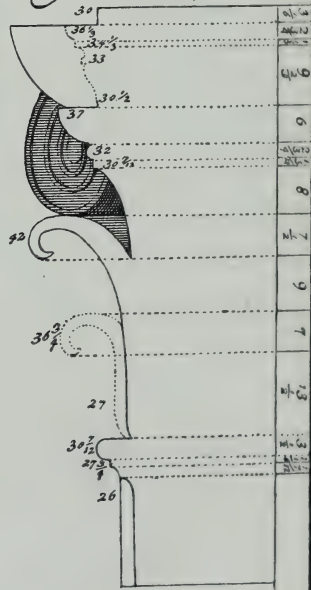
E poi considero che necessariamente l'Architetto, dovendo piantare le pilastrate su solida base, abbia dovuto far ricorso a quel genere di sostruzione, anzi che all'ordinaria muratura, che, per l'ineguaglianza della via e per altre cause accidentali, si sarebbe potuta corrodere in prossimità della superficie stradale.

Aggiungo che se quei massi di pietra calcarea grezza avessero dovuto far l'ufficio di zoccolo, la loro risega rispetto allo zoccolo dello stilobate non sarebbe stata tanto eccessiva, di centimetri sessantacinque allo esterno verso la campagna e di centimetri trentaquattro su i due lati minori, esternamente; e che la disuguaglianza della risega sui varii lati è il maggiore argomento che quella murazione sia tutt'altro che un sottozoccolo, come lo segna il Nolli.

Non dissimulo però che con l'aggiunta del sottozoccolo la massa acquisterebbe altra sveltezza; e fo voti che nella costruzione della piazza presso l'Arco, e nei relativi riaccordi delle livellette si metta allo scoverto il rustico della base suddetta.

Mentre lo stilobate ricorre diritto e le quattro colonne, su ciascun fronte, sono situate coi loro assi nel medesimo piano verticale, la trabeazione che sopportano è profilata in maniera da suddividere la massa, dando nascimento ad un corpo avanzato sul centro, in corrispondenza del canto esterno delle colonne prossime all'Arco, a due fondati negli intercolunnii tra le precedenti e le colonne d'angolo e ad un nuovo risalto su queste ultime, pari alla sporgenza del corpo di mezzo. Lo stesso notasi dell'attico.

Ben considerando, si deve convenire che l'Architetto si avvisò giustamente con tale partito, che alleggerisce la massa generale, togliendo la monotonia del predominio delle ricorrenze orizzontali sulle verticali, e queste meglio richiamando all'occhio.

Nè meno giudizioso è lo scompartimento degl'intercolunnii sui fronti principali delle pilastrate, imperocchè il più basso quadro è determinato naturalmente dalla ricorrenza dell' imoscapo delle colonne e della cimasa d'imposta dell'arcata, il più alto è determinato dalla ricorrenza dell'astragalo e dell'architrave; e poichè la rimanente altezza sarebbe stata eccessiva per un terzo scomparto, così è stata suddivisa in due, in uno minore immediata-

Soffitto del Gocciolatojo
Profilo per la meta' della faccia del Capitello
Cornicione, e Capitello composito dell'Arco
Stab. V. TURATI inc.

mente sulla cimasa d'imposta dell'arcata, a metà del fusto della colonna, nell'altro maggiore, pari al quadro più basso.

Come savio partito fu quello di situare le colonne d'angolo in maniera che lo aggetto fosse minore sul fianco (un quarto del diametro) che sulla faccia principale (metà del diametro), per aumento di solidità; poichè altrimenti tale colonne si sarebbero addentrate appena di un quadrante nel pieno del monumento e l'occhio avrebbe tosto avvistata la fragilezza della cantonata.

Le facce minori dei fianchi son lisce; soltanto a metà dell'altezza tra l'imo e il sommo scapo vi ha una targa o cartella rettangolare, formata di una bugna risaltata e sfettata ai canti, incastonata in una cornice semplice costituita di un pianetto ed una gola rovescia. Essa è alta quanto il piccolo quadro a livello dell'imposta e lunga quanto la distanza delle colonne d'angolo. Su queste facce ricorre pure l'astragalo e la base delle colonne; e solamente nel fregio del cornicione ricorrono i bassorilievi come nelle facce principali.

Essendo nello stesso piano le quattro colonne di ciascun fronte principale, ed essendo profilato il cornicione sul vivo di quelle mediane, fu giuocoforza profilare anche quella parte di questo che poggia sulle colonne esterne. Lo stesso partito trovasi applicato nella base, nel dado e nella cimasa dell'attico. Onde ne risultano due paraste ai cantoni, indi due quadri, uno per banda, e nel mezzo la grande cartella portante la iscrizione dedicatoria. I fianchi dell'attico sono lisci.

Uno zoccolo terminale vi doveva essere necessariamente, a forma semplice di un sopra attico, al fine di gravitare qual contrappeso sulla cimasa, nella verticale del vivo delle parastate e della cartella dell'attico, la cui cornice, altrimenti, non si sarebbe potuta reggere. Al presente un po' di rozza muratura aggiunta ne fa l'ufficio.

Canina [1], integrando il nostro Arco con suo concepimento, lo rappresenta appunto col sopra-figurato attico.

[1] L' Architettura Romana, descritta e dimostrata coi Monumenti--Roma 1832.

Come il sottozoccolo interrato, che fa da sostruzione alla massa del monumento, l'interno dell'elevato da qualche spacco aperto apparisce costituito di simili blocchi di pietra calcarea nostrale. Tutto il rivestimento è di marmo Pario, che in molte parti si mostra sfaldato secondo superficie di clivaggio.

Facilmente l'interno dei pilastri è pieno nella maggior parte, se non in tutto; mentre l'attico ha l'interno cavo, ricoperto da volta a botte. Però, se nello spaccato che rilevo dalle incisioni di Nolli (Tav. IV) questa volta ha la generatrice parallela al fronte principale del monumento, io stimo, sebben non abbia potuto praticar saggi nella muratura, che per ragioni di arte muraria debba trovarsi in senso inverso, come ho constatato trovarsi nell'antico arco del Sagramento, esistente in questa città, del quale in appresso mi occuperò; sia perchè si eliminano le spinte verso il fronte, sia perchè l'arco del volto avrebbe i suoi piedritti sulla verticale dei pilastroni del fornice. Forse Piermarini e Vanvitelli, che affidarono i disegni al Nolli, non posero mente a tanto.

### 4. STATO PRESENTE E RESTAURI DEL MONUMENTO

L'Arco Traiano di Benevento è molto danneggiato dall'ingiurie del tempo e dal vandalismo dei monelli, che esercitaronsi al bersaglio contro le teste e le braccia, in particolare, delle figure dei quadri. È invalsa la credenza tra i più del volgo che le teste sieno state asportate, massime quelle delle figure delle due serraglie dell'arcata, da forestieri calati in Italia. Niente è di più falso, perocchè esse han subìta la sorte di tutte le altre teste delle figure decapitate. E se il De Nicastro [1] asserisce che a tempi suoi ne fu furata qualcheduna, per arricchire gallerie, ciò si spiega col supporre legittimamente che quelle teste venissero fatte cadere dai ribaldi per semplice vandalismo, e che per caso ne avessero tratto qualche volta profitto. Nei miei studii ho potuto

[1] Giordano De Nicastro, Memorie istoriche di Benevento, inedite, Biblioteca Arcivescovile di Benevento, libro 3. pag. 53 e seg.

constatare che esiste un cumulo di pietre sopra i piani delle cornici e dei riquadri, lanciatevi dai monelli. Oggi, per vero dire, il rispetto del monumento è maggiore, la sorveglianza delle autorità più attiva.

Ho sentito parlare di restauri. Io non so come li intenda il volgo. Innanzi tutto, per restaurare le figure, occorrebbe un lavoro nè facile, nè lieve, con il concorso di artisti sommi. Secondariamente, perchè quei rappezzi mi rappresenterebbero quanto di più brutto si possa ideare. Carità di patria e amore d' artista mi fanno sperare che non si attenti a sì audace profanazione, e che tutto si limiti alla preservazione di quelle parti che col tempo minacciano di venir meno, e alla costruzione di una piazza d'intorno, onde i carri non vi passino disotto. [1]

All'oggetto feci disseppellire dalla polvere dell'Archivio provinciale, or son cinque o sei anni, un progetto di una piazza e di tre vie spedito dal Ministero della Pubblica Istruzione; e con l' attuale Amministrazione Comunale ho collaborato per la più pronta attuazione di quello o poco diverso progetto, al fine di salvaguardare il monumento e metterlo in più ampia veduta prospettica.

Peccato che i mezzi pecuniarii del Comune non abbiano permesso la costruzione d'una via retta fra il corso Garibaldi e l'Arco. L'effetto sarebbe stato grandioso.

Se non che, tenuto conto pur delle avarie descritte, il nostro Arco si conserva molto meglio che quello di Tito in Roma, del quale non avanzano di antico che il fornice con le quattro colonne mediane e la corrispondente parte della trabeazione e dell' attico, mentre i fianchi vi furono sostituiti in questo secolo.

[1] Avevo già scritte le sudette cose, allorchè il Governo si è deciso a far restaurare qualche parte del monumento; e di fatti i lavori sono già iniziati. Sembra che si abbia intenzione di rimettere quei pezzi che mancano della cornice dell'attico, e riparare quella dell'ordine di sotto. Questo è savio partito, imperocchè, come dissi, la cornice preserva le sculture sottostanti. Fo voti che i restauri sieno circoscritti in questi confini.

### 5.° UBICAZIONE DELL'ARCO; PERCHÈ DETTO PORT'AUREA; SUO GENERE; DA CHI E PERCHÈ ERETTO IN BENEVENTO; IN QUALE ANNO; SUO ARCHITETTO.

L' Arco Traiano è messo in prosecuzione delle mura della città nel lato di Settentrione, sul versante del fiume Calore. Di là partivano due vie romane, la Egnazia, e la Traiana, dirette entrambe per l'Adriatico, mentre le altre due vie, la Latina e l'Appia, vi venivano da Roma. Ha le facce principali declinanti di 65 gradi dal meridiano.

Rossi [1] asserisce, sulla fede di alcune memorie manoscritte di Benevento, che quest'Arco all' epoca della sua erezione fosse messo nel centro della città, seguendo la comune credenza che le fa assegnare una vastità che non ebbe. Per ora mi limito ad osservare che non è esatto quanto asserisce quest'autore, riserbandomi di fare, con altro lavoro, uno studio accurato sulla estensione e delimitazione della città nell'epoca Romana e Longobarda.

Sino a non molto era stretto da meschine catapecchie, che ne occupavano affatto i fianchi; quando Pio IX, dopo la venuta in questa città nel 1849, ne ordinò l'isolamento, secondo è espresso dalla iscrizione che si legge su d'una lapide messa a sinistra dell'arco, uscendo fuori la città, su una parete della prossima casa.

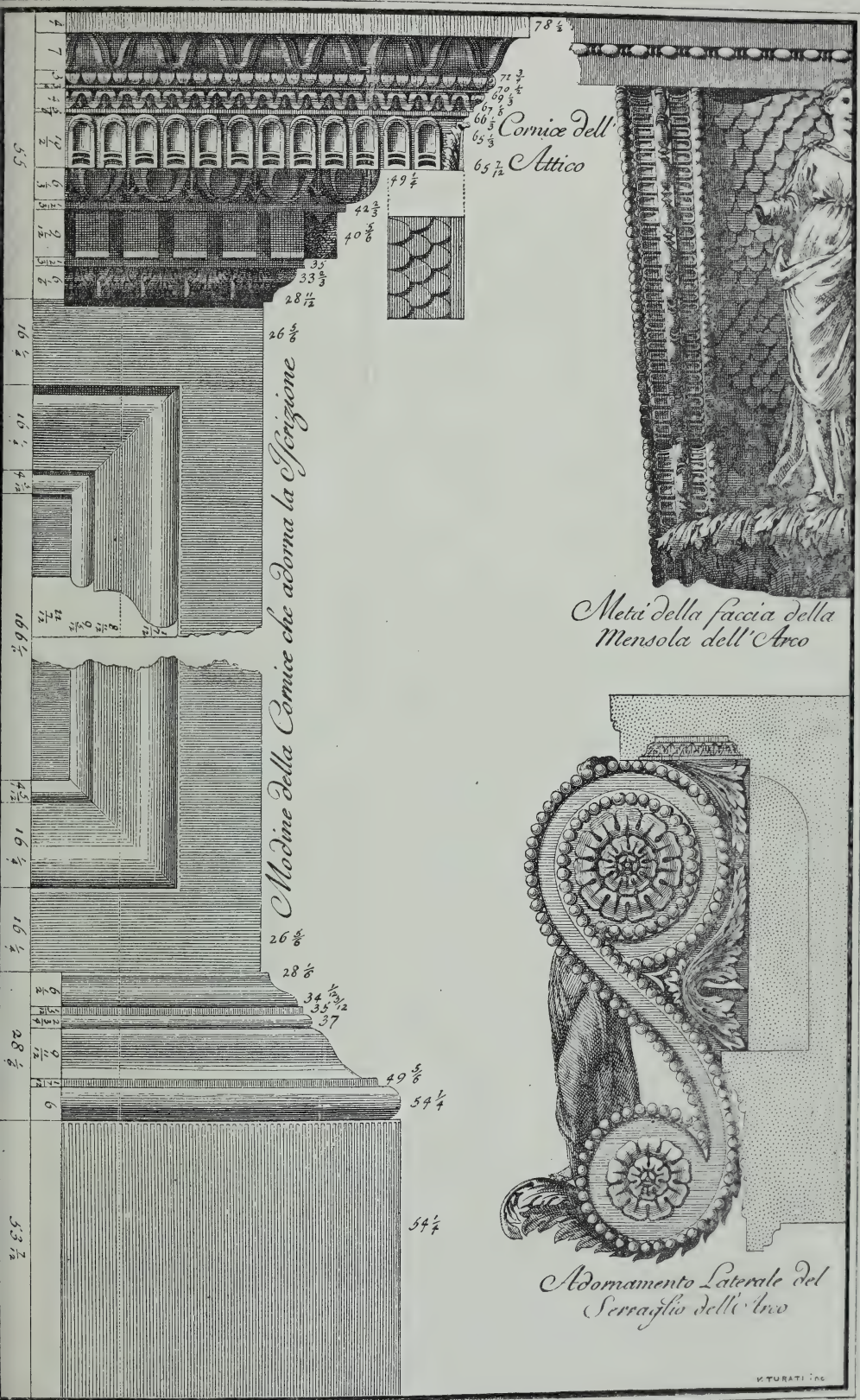
L'essere stato stretto in mezzo da fabbriche pubbliche e private, fin dai bassi tempi, gli acquistò il nome di *Porta*, come già dissi; anche per la ragione che a tale uso venne destinato. L'aggettivo *Aurea* gli fu conferito per la squisitezza del lavoro, anzichè per aver avute dorate o di oro affatto le lettere dell' iscrizione dedicatoria. Esiste anche a Pola nell'Istria [2] un arco romano detto *Porta Aurea*.

De Vita [3] ricavò dall'Ughelli (Italia Sacra) che il nostro monumento si chiamava *Port'Aurea* fin dal 774, perchè in occasione della liberalissima donazione fatta da Arechi al Monastero di Santa

[1] Op. cit. pag. LXXIV.

[2] Selvatico, op. cit. vol. I. pag. 214.

[3] Op. cit. vol. I. pag. 263.

Cornice dell' Attico
Modine della Cornice che adorna la Iscrizione
Metà della faccia della Mensola dell' Arco
Adornamento Laterale del Serraglio dell' Arco
V. TURATI inc.

Sofia di questa città si fa cenno del Monastero di S. Giovanni di *Porta Aurea.*

Quest'Arco è trionfale o onorario?

Dissi che i Romani innalzirono due specie di Archi, gli uni onorarii, gli altri trionfali, a seconda che intesi a celebrare le virtù civili o militari del personaggio cui venivano dedicati. E ne alzarono sia durante la vita di questi, che dopo. Il nostro Arco è trionfale, come quello di Tito, e a differenza di quello di Ancona, perchè in esso vengono, innanzi tutto, rappresentate le virtù guerriere del sommo Imperatore. La vittoria alata che lo incorona, nel quadro di mezzo del lacunare del volto, quadro che è incorniciato da un ricco fregio di trofei militari, la grandiosa marcia del trionfo rappresentata nelle quattro facce del fregio, danno il significato più chiaro che tal sia.

Ma siccome sì illustre Imperatore al valor militare accoppiò con mirabile armonia le più preclari virtù civili, vi si vedono rappresentati eziandio i fatti più interessanti del suo paterno reggimento.

E questo è uno dei pregi più notevoli del monumento nostro, il quale, a differenza di altri e della colonna Traiana, in ispecie, che non portano raffigurati se non i soli fatti militari, riepiloga nei suoi quadri e bassorilievi tutta la vita del sommo Imperadore, militare, civile, sacra, pubblica e privata. [1]

Esso fu eretto dal Senato e dal popolo Romano all' ottimo Principe, come appare dalla iscrizione seguente che si legge nelle cartelle dell'attico in ambedue le facce principali:

IMP . CÆSARI . DIVI . NERVAE . FILIO
NERVAE . TRAIANO . OPTIMO . AVG .
GERMANICO . DACICO . PONT . MAX . TBIB .
POTEST . XVIII . IMP . VII . COS . VI . P . P .
FORTISSIMO . PRINCIPI . SENATVS . P . Q . R .

L'anno della costruzione è controverso tra gli eruditi: Giovanni De Nicastro [2] la riferisce all'anno 112 dell'era volgare, Giordano

[1] Rossi, op. cit. vol. I. pag. VIII.

[2] Op. cit. pag. 53.

De Nicastro [1] agli anni 112 o 114, secondo il vario computo dei fasti consolari; Giovanni De Vita [2] al 114; Pratilli [3] all' anno 115, perchè il titolo di Imperatore VII in questo anno ebbe Traiano, secondo la opinione dei dotti; i continuatori del Salmon [4] al 114; Rossi [5] all'anno 114, inoltrato, che coincide coll'opinione del Pratilli. Queste sono le più verosimili, se devesi stare alla dotta dimostrazione che essi ne fanno. Il lettore che ha vaghezza di erudizione potrà consultare le riferite opere.

Quello che s'ignora affatto è il nome dell'autore dell'opera. Vi ha chi ha messo innanzi quello di Apollodoro, il celebre Architetto di Damasco, che lavorò sotto Traiano e Adriano, e da questi fu fatto uccidere. Essendo stato egli l'autore del Foro Traiano, della colonna coclide, che vi avanza ancora al presente, della famosa basilica Ulpia, del grandioso ponte sul Danubio, e di tante e tante altre insigne opere eseguite ai tempi dei sudetti due Principi [6], massime sotto Traiano che l'ebbe assai caro, e considerata la squisitezza del lavoro, la ipotesi non è destituita di fondamento.

Nè reca meraviglia la ignoranza dell' autore, imperocchè è noto che era proibito agli artisti di apporre il loro nome alle produzioni del loro talento, dovendosi tramandare ai posteri solo quello del Principe; e che vi furono artisti che per eludere siffatta legge ricorsero allo stratagemma di introdurre fra gli ornati qualche simbolo che li ricordasse, come fecero i due celebri artisti Lacedemoni, Brattraco e Satiro, che, avendo innalzati alcuni tempii in Roma, incisero sui piedistalli delle colonne, che ancora si conservano, [7] una rana ed una lucertola, che in greco hanno

[1] Op. cit. lib. 3. pag. 53.

[2] Op. cit. pag. 258 e seg.

[3] Della via Appia, riconosciuta e descritta da Roma a Brindisi di Franc. Maria Pratilli—In Napoli MDCCXLV per Giovanni De Simone.

[4] Lo stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo, Venezia, Giamb. Albrizzi, MDCCLXI, vol. 23, pag. 230 e seg.

[5] Op. cit. pag. XLIV.

[6] Milizia — Memorie degli Architetti antichi e moderni vol. I., pag. 63 e seg. Bassano MDCCLXXXV.

[7] Milizia—Op. cit. pag. 50.

la stessa significazione dei nomi loro. Dobbiamo per contrario alla diligenza degli storici la memoria di molti artisti e delle opere da questi eseguite.

Ciascun autore che ha trattato del nostro monumento ha emessa la sua opinione intorno al principio che dettò al Senato e al popolo Romano la elezione di questo sito, a preferenza di Roma o di altro. Credo che tutti non avrebbero divagato inutilmente, se avessero posto mente che in Roma da poco era stato già innalzato un altro Arco, come sappiamo, nei pressi della Basilica Ulpia, nel foro Traiano; che, dovendosi tributare nuovi onori all'ottimo Principe, apparve cosa più idonea innalzargli un sì celebre monumento in provincia, e proprio in quel sito donde aveva inizio una strada costruita da lui con proprio danaro, e per dove egli era passato e ripassato in occasione delle orientali imprese guerresche. E tanto più ciò non dee recar meraviglia, se si consideri che i Romani ebbero il buon genio di erigere monumenti in ogni angolo del mondo loro soggetto. È questa la più segnalata delle loro glorie.

### 6.° ESAME DELLA PARTE ARCHITETTONICA

Ho data una sommaria descrizione del monumento, tanto per farne intendere le parti principali, ma precipuo fine di questo lavoro si fu, come dissi, l'esame artistico, sia architettonico che scultorio, non essendomi sembrata completa opera quella dei varii autori che ne hanno trattato, e peculiarmente quella degli scrittori di cose d'arte, i quali, ripetendo sempre i medesimi errori, mostrano chiaramente di non aver ben conosciuto il nostro Arco.

Non voglio anticipare giudizio, ma premetto fin da ora che per riuscire affatto al mio scopo, mi sarà giuocoforza ricorrere sovente ai raffronti tra questo e l'arco di Tito, imperocchè da questo studio comparato io dovrò trarre i migliori argomenti in difesa dei pregi del nostro monumento.

*Pianta, stilobate, alette* — Sorgendo il monumento isolato, ha, come quello di Tito, due pilastri, che sono rappresentati in pianta (Tav. II) da due rettangoli poco allungati. Vi si nota che mentre

tutte le otto colonne aggettano di un modulo sulle due facce principali, quelle d'angolo sporgono appena di mezzo modulo dalle facce laterali. Questo partito, dissi, serve a rendere più solidi i quattro cantoni.

Un'altra osservazione è a fare, ed è, che l'Architetto non ha dato più di un modulo di aggetto alle colonne per non togliere vista ai bassorilievi che sono incastonati negl'intercolunnii laterali. Così ha praticato anche per le quattro alette nell'interno del fornice.

Dissi che il sottozoccolo rappresentato al disotto dello stilobate nelle incisioni di Nolli e da questi asserito esser ricoperto dall'ineguaglianza del selciato, non esiste; e che la sostruzione di grossi blocchi di pietra calcarea, attesa la larga a disuguale risega, devesi ritenere piuttosto come una platea di fondazione.

Lo zoccolo, come il dado e la cimasa dello stilobate (Tav. I, II, III, IV e V) ricorrono per diritto sul fronte e sui fianchi; sono interrotti soltanto all'incontro delle alette del fornice, dove ricorre, con doppia profilatura sotto di queste il solo zoccolo e la cornice di base, mentre il dado e la cimasa si arrestano alle alette medesime.

Tra le alette di ciascun pilastro nell'interno del fornice, per quanta è l'altezza della cimasa sudetta e della base delle colonne, *(nella Tav. III, ricavata dalle incisioni del Nolli è segnato erroneamente)* ricorre un fascione liscio in aggetto, che nella Tav. I si distingue chiaro nell'interno della luce, al di sotto del quadro. Non v'ha chi non vedè che così le alette sono risultate assai più svelte. Queste nell'arco di Tito, all'interno del fornice, non scendono, ma si arrestano sul fascione, che ricorre sino ai loro spigoli esterni. E per conseguenza lo zoccolo ricorre diritto nell'interno del fornice stesso. A me sembra che il nostro Arco abbia in ciò un vantaggio su quello di Tito, in quanto che il partito dell'aletta risaltata, nascente dallo zoccolo nell'interno dell'arcata, gli ha conferito maggiore sveltezza e leggiadria.

Selvatico [1] non approva nell'Arco di Tito l'alto stilobate,

[1] Op. cit. pag. 163 della parte prima.

Taglio di un Cassettone
Ornato di rose, e Cassettoni della Volta interiore.
Profilo del Serraglio dell'Arco
Fascia che gira nell'apertura dell'Arco
Cornice dell'imposta dell'Arco

perchè, ei dice, le colonne, messe lassù, acquistano un aspetto di magrezza. S'intende che lo stesso andrebbe detto del nostro Arco. Ma io non divido l'opinione di Selvatico, sembrandomi quello un partito inevitabile; imperocchè, diversamente, la massa avrebbe dovuto assumere più ampie proporzioni, elevando troppo il monumento, e le basi delle colonne, come i più bassi quadri di sculture sarebbero stati esposti a maggiori ingiurie. Se il piedistallo non è ammesso dai puristi dell'architettura, io stimo che sia miglior partito uno stilobate simigliante che quello dei magri piedistalli degli Archi di Costantino e di Settiminio Severo.

Una delle cose più eleganti e pregevoli dell' Arco di Benevento è la cornice dello zoccolo dello stilobate (Tav. V). L'ampia gola diritta rovesciata sotto la scozia è di un grandioso effetto; come è bella la combinazione delle modanature al di sopra della scozia. Elegante del pari è la cimasa dello stesso stilobate. Serlio [1] istesso, così rigoroso, non può trattenersi dall'osservare che « questi due membri sono veramente di buona maniera e » belli membri di scorniciamenti »

*Ordine*—Al di sopra del descritto stilobate si eleva l'ordine, il quale è corintio secondo Selvatico, composito secondo Serlio [2] ed altri (Tav. I, III, V e VI).

Comincio col rilevare che Selvatico non vide il nostro monumento, e che altra cognizione non ne ebbe se non quella che apprese dall'opera citata dei continuatori del Salmon, che scrissero la stessa cosa.

Ma, a parte ciò, l'ordinanza del nostro Arco è corintia o è composita? Fa mestieri soffermarci un poco su questa difficile quistione.

Innanzi tutto, il composito fu veramente un ordine a sè presso i Romani?

Roma prese il meglio delle arti dalla Grecia, e di là trasse i migliori artisti che lavorarono in Roma e nelle province soggette; e i Greci non conobbero che i tre ordini, dorico, ionico

[1] Op. cit.
[2] Op. cit.

e corintio. Quando gli Architetti Romani presero a costruire, seguirono per lo più fedelmente i precetti dell' arte greca. Onde Vitruvio si attenne a prescrivere questi, rifiutando e riprovando ogni licenza che da essi fosse divagata.

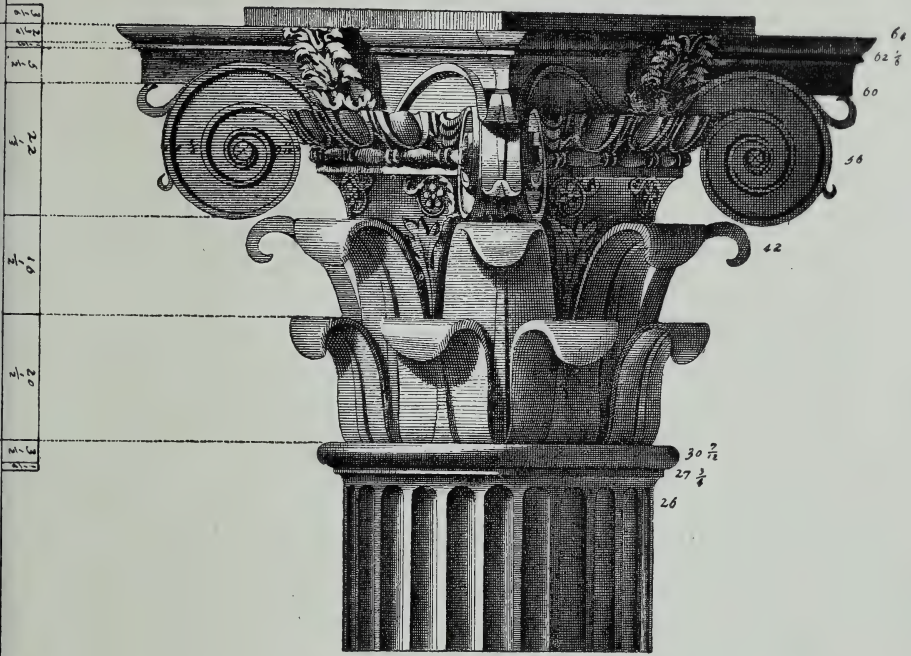
Ed è pur vero che ai tempi suoi l' arco non ancora aveva avuto il predominio che ebbe di poi nelle romane costruzioni. Fu sotto l'impero che si crearono quelle meravigliose masse architettoniche di cui avanzano le reliquie. Per la qual cosa, se il bisogno dei primi tempi fu ristretto alle tre ordinanze su riferite con poca variazione nei particolari, poscia questi si dovettero adattare alle esigenze delle nuove proporzioni create dalle nuove masse per cagione dell'arco.

E che qualche licenza cominciava a far capolino e a svincolare la fantasia dalle pastoie di un rigoroso precettario lo apprendiamo da Vitruvio [1], perchè ei ci dice: « Vi sono poi alcuni generi di capitelli, *sopra le stesse colonne*, diversamente denominati, » dei quali però noi non possiamo indicare le proprietà delle » simmetrie, nè dirli pure un nuovo genere di colonne; ma ben » vediamo che le loro denominazioni sono state trasferite con » varie mutazioni dalle *corintie*, dalle *ioniche* e dalle *doriche*; perchè sono quelle medesime simmetrie, alterate dalla raffinatezza » di novelle sculture ». Ora, stando a ciò che ne dice un autore si certo, egli è evidente che nuove forme di capitelli si andavano ideando, pur conservanti le simmetrie proprie dell' ordine cui si riferivano. Se fosse allora già compreso in queste nuove forme quello che noi conosciamo col nome di capitello composito non sappiamo; nè, essendovi, se fosse già ridotto alla perfezione di questo. Una nota alla stessa pagina della traduzione di Vituvio del Viviani fa avvertiti che i più antichi capitelli compositi sieno quelli dell' Arco di Tito. Della stessa opinione sono gli Architetti Giovan Battista Spampani e Carlo Antonini [2],

[1] L'Architettura di Vitruvio, tradotta da Viviani, Udine 1830, libro IV, capo I. paragrafo 12.

[2] Gli ordini di Architettura Civile di M. Jacopo Barozzi da Vignola ecc. Edizione 2.ª Milanese—Milano MDCCCXIV, Vallardi P. e Gius. pagina 59.

*Capitello della Colonna disegnato nell'angolo.*

64
62 1/8
60
56
42
30 7/12
27 3/4
26

*Pianta del Capitello rovesciato*

non che d' Aviller, [1] il quale dà ragione al nostro Scamozzi di aver nomato romano anzi che composito quel capitello, poichè composito é generico di moltri altri appartenenti a diversi ordini.

Il trovarsi il capitello composito o romano usato per la prima volta nell' arco di Tito ha fatto ritenere a qualche scrittore d'arte, come Ponza, che quello sia proprio di spettanza degli Archi di trionfo, e lo chiamano trionfale; pur noi sappiamo che vi sono molti archi che hanno il capitello corintio.

Ma, con la creazione di questo nuovo capitello si creò un nuovo ordine che i più chiamano composito? L'autorità di tutti i migliori scrittori di cose d'arte, fra cui Quatremère de Quincy, Canina, Melani, Selvatico, Milizia, non lo fa ritenere, come non lo possono far ritenere gli esempi stessi dell'arte romana, imperocchè tanto nell'Arco di Benevento che in quello di Tito, come nella più parte, base, colonna, trabeazione appartengono all'ordine corintio. Dove è dunque l'ordine trionfale di Ponza, l'ordine composito o romano di altri? Per la qual cosa non ha ragione il Selvatico di dire addirittura corintio l'ordine del nostro Arco; ma non è men vero che esso non sia composito o romano o trionfale, come lo si voglia chiamare, e che s'inganni Serlio, il quale pur rileva che la base è corintia. L'errore il più sovente è contagioso. Nolli avrebbe voluto addirittura cambiar la base da corintia in atticurga, non ponendo mente che l'ordine, meno il capitello, sia corintio.

*Base.*—Abbiamo appreso già, senza volerlo, che la base delle colonne dell' Arco Traiano di Benevento sia corintia. Essa non poggia immediatamente sopra la cornice dello stilobate, ma su di uno zoccolo, (Tav. V) di felice concepimento, perchè, così sollevata, meglio la si scorge; cosa sì di leggieri trasandata nelle moderne costruzioni. Così è stato praticato pure negli Archi di Tito e di Ancona. Però in quest'ultimo lo zoccolo presenta uno specchio incavato con pianetto e gola in giro, mentre in questo

[1] Cours d'Architecture, par le Sieur C. A. d'Aviller, Architecte, a Paris, chez Charles—Antoine Iombert, MDCCLX, pag. 88.

nostro e in quello di Tito è liscio, e risalta in corrispondenza delle basi delle colonne.

L' altezza dello zoccolo è uguale nei due ultimi Archi. La base di questo di Benevento è $^5/_8$ di parte (col modulo diviso in 30 parti) più alto di quello di Tito, che è uguale ad un modulo. Ma le proporzioni delle membrature variano insensibilmente. Serlio la stima molto ben proporzionata alla colonna. Come nell' Arco di Tito, questa base ricorre intera con tutte le sue modinature sui tre fronti esterni di ciascun pilastro, negli spazii degli intercolunnii.

*Colonne* — Il fusto delle colonne ha l' altezza di moduli 15, parti 26 e $^2/_3$, compresi l'imo e il sommo scapo; e, compresovi pure l'astragalo del capitello, l'altezza è di moduli 16, parti 0 e $^1/_6$. Nell'Arco di Tito, per contrario, tale altezza è di moduli 16 e parti 19. E aggiungendo tanto all'una che all'altra l'altezza della base, si ha che mentre nell'Arco di Benevento l'altezza della colonna con l' astragalo è di moduli 17 ed 1 parte, in quello di Tito è di moduli 17 e parti 19; quindi in quest'ultimo è più alta di parti 18, cioè di poco più di mezzo modulo. Però, mentre la rastremazione della colonna del primo è di parti otto, quella della colonna del secondo è di parti 8 e $^5/_6$. La maggiore rastremazione della colonna del nostro monumento giudiziosamente le conferisce quella sveltezza che le sarebbe venuta meno per manco di altezza. Ecco come erano profondi nella conoscenza dei principii dell'arte gli artisti di quell'epoca!

La rastremazione comincia ad un terzo del fusto della colonna; la quale ha 24 scannellature cave come nell'Arco di Tito.

*Capitello* — Il capitello dell'Arco di Benevento è romano, come già dissi, e come il disegno l' indica (Tav. VI), identicamente a quello di Tito; e come questo ha la foglia di ulivo. Però l'altezza del nostro è di moduli 2 parti 8 e $^{11}/_{12}$, cioè circa di moduli 2 e parti 9; mentre quello di Tito è di moduli 2, parti 12 e $^1/_3$, cioè un poco più alto. Questa leggiera differenza è vinta dalla maggiore rastremazione della colonna al sommoscapo, e quindi del capitello alla base delle foglie sull' astragalo, e dalla minore altezza della voluta.

Ho detto che il capitello del nostro Arco, come quello di Tito, è romano ed ha la foglia d'ulivo. Al proposito osserva Melani: [1] « Amante di imprimere ovunque la traccia del proprio ge-
» nio, invece dell'acanto spinoso, usato in Grecia, il romano usò
» molto la foglia d'ulivo; strana contradizione in un popolo sem-
» pre in guerra e che diffondeva con suprema prodigalità il segno
» della pace sui proprii monumenti. »

E devesi ritenere che, se nello adottare tale foglia nel capitello corintio l'artista romano v'impresse uno stile affatto proprio, a più forte ragione ei sia riuscito originale compiutamente quando l'applicò al capitello composito o romano, che per tal guisa può denominarsi addirittura romanamente romano.

Non farò quistioni di gusto, nè di predilezione della foglia di acanto o di ulivo, potendo ripetere con Giannina Milli

*Son belle al pari, ambo in disparte;*

ma non posso dispensarmi dal pregare il lettore ad ammirare meco la bellezza e la eleganza del capitello del nostro monumento, bellezza ed eleganza che ci trasporterebbero nell'intricata quistione sul se i romani ebbero sentimento artistico. Se è incontrastabile che questo capitello è creazione affatto romana, sia pure di Apollodoro o di altro artista greco che abbia lavorato in Roma, devesi convenire che i Romani ebbero il gusto e il sentimento dell'arte; e se questa nei suoi principii organici e ornamentali si discosta dall'arte greca, ciò avvenne per effetto dell'ambiente, dei costumi e dei bisogni diversi.

*Trabeazione*—Questa (Tav. VI.) non poggia direttamente sul capitello, ma, come nell'Arco di Tito, su di un dado, che nel primo è alto 3 parti e $^1/_6$, e nel secondo 4 parti e mezzo. Questo dado, che è ricavato dalla stessa pietra del capitello, aggetta fuori il vivo dell'architrave e fuori la colonna di quattro parti. Lo scopo ne è evidente, quello di non far gravare sull'abaco del capitello, che ne potrebbe essere offeso. Questo giudizioso partito fu

[1] Melani, Decorazione e Industrie Artistiche (Manuali Hoepli) Vol. I. pag. 102.

adottato non ostante che la tegola dell'abaco non fosse intagliata, come nel capitello di Vignola.

Nell' Arco di Tito tutta la trabeazione è alta 5 moduli, 1 parte e $^5/_6$; nel nostro è alta 4 moduli, 25 parti e $^1/_{12}$, cioè poco meno di cinque moduli. Ma nella distribuzione dell' altezza tra l'architrave, il fregio e la cornice variano alquanto.

*Architrave*—Nell' Arco di Tito è alto 1 modulo e 15 parti; nel nostro 1 modulo, 9 parti e $^5/_{12}$. Le membrature sono identiche e dello stesso numero.

*Fregio*—Nel primo è alto 1 modulo parti 14 e $^1/_8$, nel secondo 1 modulo, 17 parti e $^2/_3$. A me sembra essere più grandioso partito questo di aumentare l' altezza del fregio a spese dell'architrave, per mettere in miglior veduta i bassorilievi della marcia trionfale.

*Cornice*—Questa è presso che delle medesime proporzioni nei due monumenti, non differendo in altezza che di $^2/_3$ di parte, di cui è più alta quella dell'Arco di Tito. Le membrature sono quasi le stesse, meno che al di sotto della gola della cimasa, dove, in cambio del listello e della gola rovescia, nel nostro monumento è un grazioso ovolo greco, leggiadramente intagliato e riflessato nell'innesto con la grande gola diritta. Non puossi disconvenire che fu questa una felice ispirazione per ovviare alla monotonia della ripetizione della gola rovescia due volte nella cornice e altrettanti nell' architrave. Il dentello è molto più svelto nel nostro Arco. Quivi, come nella nostra cornice, al di sotto dei dentelli non v' ha che la sola gola rovescia, che poggia sul fregio direttamente. Questo mi sembra più logico partito di quello di Vignola che aggiunge sotto di essa un fusarolo e un listellino, due membrature delicate, improprie a reggere la soprastante carica.

*Modiglioni*—Una particolarità degna di considerazione è che i modiglioni della nostra cornice, come quelli dell'Arco di Tito, portano al di sotto, invece della foglia, due delfini intrecciati, aventi le teste, fra cui è una vaga conchiglia, rivolte alla base, e le code involgenti il cartoccio esterno (Tav. VI). Essi sono ripartiti in guisa da corrispondere il penultimo sull' asse e l' ultimo sul cateto della colonna.

*Ovoli*—Questi rispondono avvicendatamente al mezzo dei dentelli e degli spazii, a differenza di quelli del Vignola che vanno tutti al mezzo del dentello.

Gli ovoli del nostro monumento sono tra i più belli esempii che presenti l'architettura romana. Scolpiti in tutto rilievo, appena di poco si attaccano al marmo, con effetto mirabile di prospettiva aerea. Sembrano addirittura degli uovi incastonati nel cercine o guscio, da cui li separa il cavo artisticamente profondato. Ciò non praticavasi per prodigalità di lavoro di scalpello ma per sapiente magistero, per profonde conoscenze dei principii dell'arte. Laddove mancava la luce, come sotto il gocciolatoio, si otteneva il rilievo degli ornati col profondarli di più.

*Lacunari*—Il lacunare o soffitto del gocciolatoio ha i rosoni variati (Tav. VI). Quello dell'architrave (Tav. IX) ha dei vaghi fiori d'acanto incastonati in un incorniciamento di gola e pianetto.

*Considerazioni generali sulla trabeazione*—Più che le parole, il disegno dimostra mirabilmente la bellezza di questa trabeazione, dove l'occhio trova un giusto riposo nella ordinata e proporzionata successione delle parti, e la ricca ornamentazione è trattata con gusto elegante, senza disturbo della ricorrenza delle linee e dell' effetto d' insieme. È la sintesi più bella della varietà nell' unità. Serlio istesso la dice molto ben proporzionata al rimanente dell' edifizio: « e benchè la cornice sia alquanto più alta » dell'ordine dato da Vitruvio, (ma abbiam visto che non si di» scosta che di una frazione da quella di Tito) non di meno » ella è ben proporzionata. » È quanto dire. Però non sappiamo se questo giudizio sarebbe rimasto lo stesso, ove Serlio avesse saputo che il nostro cornicione ha i dentelli intagliati, contro i quali si scaglia fieramente, quando sieno accoppiati ai modiglioni. Dissi che egli dà un disegno della trabeazione col dentello continuo, e sopra di esso intesse il suo discorso, elogiando l'architetto dell'opera che si sarebbe ispirato ai precetti Vitruviani. Ebbi ragione di credere che Serlio non vide il nostro monumento; ovvero è a pensare che abbia omesso l'intaglio nello schizzare, e poi se ne sia affatto dimenticato. Egli stesso confessa essersi dimenticato degli ornati nel disegnare la cornice d'imposta dell'arcata del fornice.

Hanno poi ragione tutti siffatti precettisti a dare l' ostracismo ai dentelli intagliati in quella cornice che porti i modiglioni? I moltissimi esempii dell'antichità e del rinascimento non gliela danno di certo. Ma loro, come ai retori ed ai grammatici, vanno compatite molte cose, in grazia dell'amore per l'arte!

*Fornice* (Tav. III).—Sottraendo allo stilobate il più basso zoccolo, che non esiste, come vedemmo, e che non potrebbesi considerare mai per tale, l'altezza di tutto l'arco resta di moduli 25, parti 2 e $^{11}/_{12}$, sulla larghezza della luce di moduli 16 e $^{5}/_{6}$ di parte; cioè l'altezza è una volta e mezzo il diametro dell' arco, secondo trovasi praticato anche in quello di Tito. Parlando di quest'ultimo, Selvatico riprova tale proporzione; ma Canina attesta esser la proporzione più comunemente impiegata. A creder mio (perchè pare che Canina erri alquanto intorno all' Arco di Sergio Lepido a Pola, riportato anche dal Selvatico) solo l'Arco a Traiano in Ancona si eleva di molto, oltre queste proporzioni, e di tanto da cadere in un difetto opposto. Se i fornici della prima maniera si vogliono dir grevi, quest'ultimo è eccessivamente secco con circa tre diametri di altezza, checchè ne dicano gli entusiastici della magrezza, che è un difetto come la pesantezza. E io opino che non già per ragioni di estetica, ma perchè il navigante lo potesse scorgere di lontano, l'artista lo volle costruire così alto. In appoggio di questa supposizione sta pure la esistenza dell'alto stilobate, oltre il proprio, su cui si eleva tutto il monumento, a differenza di altri simiglianti.

Dalle tavole IV e VIII si rileva la grandiosità e bellezza dell' interno del fornice del nostro monumento, interno che stimo di gran lunga superiore a quello di Tito. Le quattro alette che fan da stipiti dell' Arco con cornice intagliata portano per tutta l'altezza un ricco fiore a stelo, nascente da un maestoso acanto, (non caulicolo, come dice Rossi), e sostenente sulla cima l'aquila romana con una specie di scettro fra gli artigli. Non si ravvisa più se col becco portava una corona di alloro, come asserisce il citato autore.

All' imposta dell' Arco ricorre una cornice, che Serlio dice bene intesa, formata di listello, astragalo, fregio e cimasa; i due primi son lisci, l' ultima è finamente intagliata. Per membrature

ed ornati è identica alla sopracornice della trabeazione, perchè, come questa, ha gocciolatoio, listello, ovolo greco, gola dritta e pianetto. Questa cornice d'imposta risalta sulle alette, e permette che nell'intradosso giri, ai due estremi dell'arcata, una fascia di pari larghezza e scorniciamento delle alette, con un bel fiore di acanto, più volte ripetuto.

Al di sopra della medesima cornice d'imposta, tra le due fasce descritte, ricorre un fregio ornato di una specie di giglio di foglie d'acanto e di graziose rosette avvicendatamente. Della grazia e bellezza di esso lascio giudice il lettore.

Da questo fregio ha inizio lo scompartimento del volto a cassettoni, divisi fra loro da una treccia ad elica, fermata da rosette ad ogni incrocio.

È inutile aggiungere descrizione per ispiegare l'ornamentazione dei cassettoni, perchè i disegni ne mostrano tutti i particolari.

Nel mezzo del volto lasciano un maggior quadrato, incorniciato, da un trofeo di armi, vesti ed altri arnesi guerreschi, e portante nello specchio di mezzo due figure in bassorilievo Traiano in abito eroico e manto imperiale, ed una Vittoria alata che gli posa sul capo una corona di alloro.

L'archivolto è formato di un listello, una gola rovescia, un tondino, una prima fascia, un'altra fascia, un altro tondino ed una terza fascia, tutto liscio, senza ornamentazione o intaglio. È di larghezza pari a quella dell'aletta.

*Serraglia*—Alla chiave i due archivolti vengono interrotti da una serraglia, a forma di mensola, che lascia tanto sporger di sotto una grandiosa foglia d'acanto, da sostenere due figure allegoriche in tutto rilievo (Tav. I, III, VII e VIII). Della bellezza e dei ricchi intagli che l'adornano fanno fede i disegni. Dovendovi ritornar sopra, non aggiungo altro per ora.

*Attico* (Tav. I, III e VII). — Accennai all'attico quando descrissi sommariamente il nostro monumento, ed ora è tempo di riferirne i particolari.

I puristi o rigoristi in arte ripugnano da questa parte dell'architettura, e credo che abbiano perfettamente ragione allorchè si riferiscono agli edifizii; ma non così trattandosi di monu-

menti in genere, e in ispecie degli Archi, per i quali l'attico è parte integrale dell'organesimo. Il voler fare astrazione dalla natura ed origine di siffatti monumenti lascia cadere Ponza in un grave errore di giudizio a riguardo degli attici, come Durand per l'applicazione degli ordini in essi. Nè credo sia pur giustificato il pensiero di Ponza sulla eccessiva altezza dell'attico negli Archi, se si pon mente all'ufficio cui esso è destinato, cioè quello di contenere la grande tavola dedicatoria, ove i caratteri si vedessero tutti, ad onta dell'aggetto della trabeazione sottoposta, e di tale grandezza da essere ben leggibili. Al qual proposito Wey [1] giustamente dice: « Perchè mai gli Architetti mo- » derni che fanno talvolta, in tisiche lettere illeggibili, bugiarde » iscrizioni, perchè i nostri edili non si ispirano alle giuste e leggi- » bili iscrizioni dell'antichità? Quanto più risaliamo verso il secolo » di Augusto, tanto più esse sono tracciate in lettere grandi. » Quella gente di gran criterio aveva compreso che l'occhio deve » trovare la sua piena soddisfazione in tutto ciò che gli vien » presentato, e che i caratteri di scrittura arabesco parlante, che » anima e adorna una superficie, devono essere leggibili dal punto » un po' lontano in cui il monumento verrà contemplato nel suo » complesso. » A conseguire questo intento ci voleva l'attico; e ne è prova che tutti ne sono decorati. Sulle loro proporzioni poi, l'artista ebbe vario talento, a seconda delle circostanze. In questo di Benevento e in quello di Tito è metà di tutta l'altezza del sottoposto ordine; in quello di Ancona è un terzo. Ma bisogna ricordarsi che le proporzioni di quest'ultimo escono dalle norme più comuni degli Archi.

L'attico ha base, dado e cornice, tutti e tre risaltati in corrispondenza di quelli descritti del sottoposto ordine. La base si compone di un alto zoccolo e di una parte modinata presso che come quella dello stilobate, eccetto che è priva della scozia. Serlio elogia il poco aggetto di essa (conseguito appunto con siffatta sottrazione) onde meglio la si veda da basso. Il dado, sulle due fronti principali, risalta nel mezzo ove è la cartella o tavola per l'iscrizione dedicatoria, risalta pure sui due pilastri d'angolo e in-

[1] Op. cit. pag. 71.

cassa tra questi e la prima. Aggiungere altri particolari è ozioso, poichè i disegni mostrano evidenti le varie parti.

Osservisi la elegante semplicità dello scorniciamento della cartella e la elegante e proporzionata forma delle lettere. Di queste ora avanza soltanto l'incasso, con i fori che trattenevano le lettere in bronzo dorato, che avidità di guadagno dovè consigliare a togliere.

La cornice è a simiglianza della ionica, come si vede. Serlio la stima troppo alta rispetto alla proporzione dell'epitaffio; avrebbe voluto il gocciolatoio più alto e di maggiore sporto; e l'avrebbe lodata ancora più (onde è a concepirne che in genere gli piacque) se « non vi fossero tanti intagli, ma che i membri fos-» sero così compartiti, uno schietto e l'altro intagliato. »

Per riguardo agli ornamenti o intagli parmi abbia ragione, tanto più che il lacunare del gocciolatoio è a sua volta pure ornato a squame. Ma non così nel resto; ove si consideri che questa cornice è situata a tale eminenza che l'occhio in prospettiva ne abbraccia l'insieme sotto un certo angolo, che diminuisce l'altezza delle parti verticali, tutta l'altezza di essa non pare eccessiva. Nè sembra giustificato il desiderio del maggiore aggetto del gocciolatoio, se con tal partito il Serlio avesse voluto ovviare all'inconveniente dello stillicidio sulla tegola della sottoposta trabeazione; imperocchè allora l'aggetto di tutta la cornice dell'attico avrebbe dovuto sorpassare quello di quest'ultima. Il che non mi sembra logico, ove si consideri che se la prima è un coronamento, la trabeazione è la cornice principale del monumento; e che, per la eminenza di quella, l'angolo prospettico fa vedere tutte le facce orizzontali delle varie membrature, e sembrare, per conseguenza, in maggiore aggetto il gocciolatoio. Avrei concepito piuttosto la soppressione della gola rovescia e del listello che intercedono tra la cimasa e il gocciolatoio, perchè non vi producono buona armonia di parti; e ciò a vantaggio dell'elevazione del gocciolatoio e della cimasa, pur rimanendo costante l'altezza di tutta la cornice.

*Considerazioni generali sulla parte architettonica del monumento*— Dall'ampia descrizione ed esposizione delle parti architettoniche del nostro monumento, dal parallelo con quello di Tito, penso

che il lettore abbia dovuto già trarre argomento che il primo abbia pregi che non la cedono al secondo, e che in talune parti, come nelle alette e in altri particolari del fornice, nella sopracornice della trabeazione lo avanzi ancora.

Quindi avevo ragione di lamentare che il nostro Arco non soltanto sia poco conosciuto, come vuole Quatremère de Quincy, ma male in quel poco che gl' italiani e i forestieri ne sanno.

Io oso affermare che in vantaggio dell'Arco di Tito non esista che la priorità di data, e ciò è indiscutibile. L' Architetto che ideò il nostro si dovette ispirare, non v'ha dubbio, all'altro, che preesisteva, ma non ne fece una copia; bensì vi trasfuse tutto il suo genio in emendare quelle parti che al suo delicato sentimento di artista non sembravano perfette, ed in aggiungervi quelle altre che gli dovevano conferire tanta parte di grandiosità, di vaghezza e di ricchezza, onde fosse riuscito degno di quel Principe che per fortuna dell'epoca riunì in una sintesi mirabile tutte le più preclari virtù, civili e guerresche, pubbliche e private, profane e religiose. Se Apollodoro ne fu il grande Architetto, deve convenirsi che non mai fortuna di Principe abbia trovato in migliore artista l' interprete fedele del suo genio.

Ma se abbiamo potuto ammirate i pregi del nostro monumento esaminandolo solo dal lato Architettonico, quale non ne sarà la nostra meraviglia ove ai primi si potranno a più doppii aggiungere quelli scultorii?

## § 7.° PARTE SCULTORIA DEL MONUMENTO

Gli scrittori di cose d'arte non son tutti di accordo, nè in giusta misura i favorevoli, a parlare del merito delle sculture che decorano l'Arco a Traiano in Benevento. Ciò, come dissi, è provvenuto dal conoscerne poco o nulla, e questo poco o nulla per lettura di altri libri, nei quali nè si contengono dati precisi, nè illustrazioni complete e fedeli dei quadri che lo adornano E il Rossi che lamentava tutto ciò, fin dai suoi tempi, se profuse larga copia di erudizione nello spiegare il simbolo di ciascun quadro e gli attributi di ciascun personaggio raffiguratovi, non ne mutò in meglio le sorti, essendo riuscita la sua opera più u-

Tav. X.

tile ai dotti che agli artisti. Le incisioni dei quadri contenute in essa non sono sufficienti a fermare l'occhio dell'uomo dell'arte, che vuol vedere nelle linee del disegno la veridicità dell'asserto, più che nelle declamazioni altrui, perchè il gusto proprio è larga parte del sentimento artistico; e in fatto di gusto, come altri disse, generalmente si parla molto e si ragiona poco.

Fra gli Archi ad un sol fornice questo è il solo che abbia tanta copia di sculture; imperciocchè quello di Tito non ha che i due quadri nell'interno del fornice, il quadro dell'apoteosi di quest' Imperadore nel mezzo del lacunare dell'arcata, le figure delle serraglie, quelle dei timpani e quelle del fregio. Gl'intercolunnii laterali ne son privi, non contenendo altro che un riquadramento per parte a forma di finestra, che Selvatico stima « sieno tutt'altro che leggiadri con quella tavoletta a guisa di » cartello da cui stanno gravati. » E quello a Traiano in Ancona, tranne il busto di questo Principe nella serraglia, non contiene altra scultura; e soltanto ha, fra gl'intercolunnii laterali, due per banda di quei riquadramenti, ma più bassi, che si rattrovano nell'Arco di Tito.

Melani osserva che le sculture dell'Arco Traiano a Benevento si citino fra le più distinte della scultura romana. Quatremère de Quincy dice che i bassorilievi dei quadri nei fondi dell'attico sieno del medesimo gusto di quelli dell'Arco di Costantino, e « non inferiori a quelli di Roma per la bellezza della di» sposizione, la grandiosità dello stile e la saggia arditezza del» l'esecuzione ». Selvatico opina che quei dei fronti degli intercolunnii sieno di qualche pregio, e quelli dell'attico fra i migliori saggi della scultura Romana.

Con poco divario, questo è quanto appena ne dicono gli scrittori di cose d'arte.

### 8.° CONSIDERAZIONI SULLA SCULTURA E SUI BASSORILIEVI IN GENERE, E SU QUESTI DELL'ARCO DI BENEVENTO IN ISPECIE

Gli intendenti di arte rilevano i caratteri differenziali che distinguono la scultura e i bassorilievi Greci da quelli Romani. Lo scalpello Greco, essi dicono, idealizzò le forme del corpo umano

in un prototipo di perfezione che in natura non ha giammai esistito [1]. La quale definizione non è accolta da Paolo Trombetta [2], perchè, secondo lui, il bello ideale non è che il bello visibile, altrimenti sarebbe qualche cosa di chimerico, di vago, di nebuloso; tanto più che, se la parola idea in greco deriva da *eidos, forma,* il bello ideale non equivale che al bello delle forme.

Ma puossi a lui osservare, mettendoci di accordo sulle sue stesse parole, che il bello delle forme nel complesso di una sola figura è quanto in natura non si riscontra, e forma l'archetipo dell'arte, se egli stesso osserva che non v'ha parte del corpo umano che raggiunga tutte le più squisite perfezioni.

La figura greca, nel suo insieme, ha qualche cosa di etereo, direi quasi, che conquide e trasporta in una regione, che è fuor della natura, checchè ne dica Trombetta. Senza far giuoco di parole, non saprebbesi più intendere verismo e idealismo, se, a rigore, fuori del vero assoluto non vi fosse bello.

Dice Duprè [3]: « *L'idealismo, a parer mio, non è altro che quella* » *specie di visione che l' artista si crea nella mente con forte amore,* » *quando pensa a un dato soggetto;* l'idealismo dunque è l'idea del » soggetto e non punto l' idea delle parti o della forma. *Ben è* » *vero che anche questa insieme coll'idea sorride al pensiero,* ma strano » e falso è il credere di poterla ritrarre coll'aiuto della memoria » e senza la viva natura davanti. L'idealista, come l' intendo io, » cerca nella natura i modelli appropriati alla sua idea, al suo sog- » getto. *Non si contenta di un solo, perchè in uno e neanche in due* » *trova la moltiplicità delle parti, di che è composta la sua idea: da uno* » *piglierà l'insieme e il movimento, e si guarderà bene in questo dal* » *cambiar modello; da un altro piglierà la testa o le mani o altra* » *parte del corpo, di cui possa essere difettoso il modello dell'insieme,* » ed avrà cura che e per l'età e pel carattere non sieno dissimili » dal modello che ha servito all'insieme. Di qua o di là da questo » semplice modo, l'idealista cadrà o nel convenzionale accade-

[1] Selvatico, op. cit. pag. 291 e seguenti.

[2] Paolo Trombetta, Donatello, Roma, Loescher, 1887, pag. 121 e seguenti e 128 e seguenti.

[3] Giovanni Duprè, Pensieri sull'Arte e Ricordi Autobiografici, Firenze, Successori Le Monnier, 1886, pag. 440.

» mico, o nel volgare e difettoso. La correzione fatta al modello
» colla memoria porta al convenzionale, *e la copia esatta di esso,*
» *di un solo, trascina al volgare e al difettoso, perchè è umanamente*
» *impossibile che un solo modello abbia in sè, oltre l' insieme, tutte*
» *quelle perfezioni di parti, che costituiscono il bello, che è il fine del-*
» *l'arte.* Così e non in altro modo è l'idealista; e così sono io
» ed ho insegnato sempre così ».

Da questo brano di sì insigne scultore, più competente a scrivere di arte, perchè alle teorie accoppia la somma pratica della plastica e dello scalpello, ben si rileva che io non mi sia apposto al vero nel confutare Trombetta, sebbene il linguaggio del Dupré non sia neppur sempre esatto. Però dal contesto traspare tutto intero il mio concetto, che il bello non lo si trovi in un solo soggetto, ma in molti, un po' per parte, e che da questa fusione nasca l'opera d'arte, la quale, generata dalla fantasia dell' artista per mezzo di tal industre lavorìo, non puossi dire che risponda ad un tipo che esista in natura tale e quale, o presso a poco. Chi più si attiene a questi precetti è più idealista, chi più scende a ritrarre il nudo vero da minor numero o da un sol soggetto è più verista.

L'artista greco, che seguì in alto grado le massime che insegna il Dupré, riuscì idealista più che altri mai. Zeusi, il celebrato pittore di Eraclea, volendo dipingere una Elena bellissima, scelse cinque fra le più belle donzelle di Cotrone, togliendo da ciascuna quella parte che gli sembrava adatta al suo fine [1].

Winkelmann [2], sommo negli studii e nella critica dell' arte antica, è dello stesso mio parere, contrario a quello di Trombetta. Egli dice: « Di ciò persuasi (cioè che nessun essere umano
» contenga tutte le membra squisitamente perfette), i più saggi
» artisti (antichi)... il bello su varii oggetti ricercando, studia-
» vansi di combinarlo insieme..... Dalla scelta delle più belle parti
» e dalla loro armonica unione in una figura nasce *il bello ideale*:
» nè è già questa una idea metafisica, poichè ideali non sono

[1] Lettere di Adriani a Vasari nelle Vite degli Artisti.

[2] Storia delle Arti del disegno presso gli antichi, di Giov. Winkelmann, tradotta dal Tedesco, Milano MDCCLXXIX, nell'imper. monastero di S. Ambrogio Maggiore, Vol. I. pag. 211.

» tutte le parti dell'umana figura, separatamente prese; ma solo » deve ideale chiamarsi la figura intera. » Questo significa saper mettere le cose a posto. Ecco con quanta chiarezza di concetto e di forma si è espresso il Winkelmann, alla cui autorità non saprebbesi, nè potrebbesi altra contrapporre.

Se non che, a ribadire ancora il mio concetto, voglio far ricorso all'autorità di un altro sommo scrittore ed artista, a quella di Mengs. Ei dice: « Essendo però *l'ideale la più sublime parte di* » *tutta l'arte*, gli antichi Greci sono stati più grandi di tutti; poi- » chè *la scelta del loro gusto comprendeva tutte le perfezioni sensi-* » *bili*[1]. » E, in altro posto[2], precedentemente già aveva detto che *« La bellezza consiste nella perfezione della materia.* Siccome l'a- » nima dell'uomo è causa del suo essere, *così la bellezza è come* » *l'anima delle forme....* questa bellezza ha un potere che rapisce.... » *trasporta i sensi dell'animo fuori dell' umano.... »* ..... « *La bel-* » *lezza perfetta*[3] *potrebbe ben trovarsi nella natura, ma non vi si* » *trova* », e ne assegna le cagioni. « *Nella bellezza*[4] *l' arte può* » *superare la natura* ».

Chiedo venia al lettore se sono stato un po' lungo, ma certe cose bisogna dirle il più completamente che si può, per la migliore intelligenza di certe altre.

L' artista romano, quando non imitò dal Greco[5], ma dallo Etrusco, e avvenne per lo più, fu verista, come oggi si direbbe, perchè fra gli Etruschi la consueta usanza di avere le statue di persone abituò all'iconicismo, cioè alla più fedele espressione della figura vera del personaggio rappresentato.

Così pure il bassorilievo Greco si differenzia dal Romano, innanzi tutto perchè nel primo le figure per lo più son disposte in un sol piano, mentre nel Romano qualche volta, oltre che nel terzo, arrivano a scappar via dal marmo o dal bronzo, trovan-

[1] Opere di Ant. Raffaello Mengs, tom. I. pag. 35, Roma, Stamperia Pagliarini, MDCCLXXXVII.

[2] Idem, tom. I. pag. 11 capo III.

[3] Idem, idem, pag. 13.

[4] Idem, idem, capo V. pag. 15.

[5] Tralascio la quistione se si debba addirittura intendere dei Greci, propriamente, o dei popoli della Magna Grecia, la cui splendida civiltà tutti sanno.

dosi in un sol quadro il basso, il medio e l'alto rilievo, che vanno poi tutti sotto una sola generica denominazione di bassorilievo, tanto per intendersi e distinguerli dalla statuaria.

Di più il bassorilievo Greco ordinariamente non contiene che la semplice figura e omette la prospettiva [1] o lo sfondo del quadro, appunto perchè l'azione si svolge in un sol piano. Il Romano si manifesta, oltre che nelle teste, nel nudo e negli avvolgimenti e getti delle pieghe delle vesti; perchè nel nudo si riscontra una tal quale carnosità che non fa scorgere al vivo, come nella figura Greca, la notomia dei muscoli; e nei getti un partito più ampio di pieghe, che l'artista Greco, per contrario, trattò più minutamente, per dar risalto maggiore alle parti nude.

Ove poi gli artisti Romani manifestarono un'abilità di scalpello, superiore forse a quella dei Greci, fu nei minuti ornamenti degli elmi, delle corazze, dei cocchi ed altri oggetti.

È a sapersi eziandio che la scultura storica, coltivata segnatamente nel periodo imperiale nel bassorilievo a rappresentare gli episodii più segnalati della vita del personaggio che si voleva onorare, è creazione tutta Romana, sia rispetto alla tecnica che al sentimento [2].

Era necessario premettere queste principali nozioni sui caratteri differenziali delle due scuole, per poter meglio intendere l'essenza dei bassorilievi del nostro monumento.

A quale delle due scuole essi appartengono? Evidentemente alla Romana. E ciò è tanto più importante rilevare in quanto Selvatico [3] e il Commendator Rosa [4] riferiscono che la scultura romana verso il declinare dell' impero di Traiano prese un indirizzo affatto Greco, mentre prima si era manifestato con tendenze spiccate al verismo, come nei famosi bassorilievi della colonna coclide a Traiano in Roma. Ne riparlerò.

Peccato che eglino non abbiano conosciuto da vicino questi dell'Arco di Benevento, della cui bellezza restando ammirati, Sel-

[1] Trombetta, op. cit. pag. 204.

[2] Melani, Scultura Italiana, Hoepli, Milano, 1885, pag. 58 e seguenti.

[3] Op. cit. vol. I., pag. 301 e seguenti.

[4] Sulle scoperte archeologiche della città e provincia di Roma negli anni 1871-72, Roma 1873.

vatico non avrebbe scritto che, per la brevità del tempo in cui venivano eretti siffatti monumenti, l'opera scultoria riuscisse mediocre, non prestandovisi gli artisti di merito, per non compromettere la loro fama; contradicendosi però con quanto precedentemente avea detto, parlando dei bassorilievi dell'Arco di Tito e della sudetta colonna coclide.

### 9.° ESAME PARTICOLARE DELLE SCULTURE DELL'ARCO DI BENEVENTO

Il Rossi si diffonde a parlare, al capo X, della preminenza dell'una facciata sull'altra del monumento, per desumere quale delle due, se la rivolta alla campagna o l'altra alla città sia la principale; ed egli inclina alla seconda. Tutte le ragioni che svolge per dimostrare il suo asserto poggiano sulla solita vasta erudizione. Chi è vago di apprenderle consulti la di lui dotta opera [1]. Ma noi non lo seguiremo, per la semplice ragione che non sempre potremo seguir l'ordine da lui tenuto nella illustrazione di ciascun quadro, pur convenendo che le azioni della vita di Traiano comincino a svolgersi sulla facciata interna, rivolta alla città, e che l'artista abbia avuto il criterio di ripartirle in modo che occupassero la facciata alla campagna le azioni riferentisi alle province. È notevole, in appoggio dell'asserto di Rossi, il fatto che le quattro stagioni, raffigurate nei quattro timpani dell'arcata sotto le forme di quattro puttini con gli attributi di quelle, hanno inizio dalla facciata interna, dove sono raffigurate la primavera a sinistra e l'estate a destra dell'osservatore, sapendosi che secondo l'antico stile di Roma l'anno cominciavasi a contare da Marzo. Come è pur vero che le figure dei due bassorilievi sotto il fornice rivolgano le loro facce principalmente alla città, donde sarebbe il loro vero punto di veduta.

*Bassorilievi dei timpani.* — Nel primo timpano (Tav. X), che è quello della facciata interna a sinistra dell'osservatore, è scolpita una vittoria alata (non una fama, come vuole Rossi) sotto forme muliebri, col sinistro braccio disteso verso la serraglia del-

[1] Op. cit. capo X.

V. T.

l'Arco e il destro verso il capitello della prossima colonna, ambo denudati, in atto di spiegare al vento il vessillo trionfale per dinotare *l'azione*. Le due braccia protese, di cui mancano le mani, dovevan sostenere l'asta del vessillo, la quale fu pure distrutta, solo avanzandone l'estrema punta. Il vessillo è quadrato ed ha una frangia, come il *labaro*, o insegna imperiale, che era di color porpora con frange d'oro, tempestato di gemme, e si spiegava allora soltanto che l'Imperadore fosse sul campo; in tal caso dal colore lo si appellava anche *flamula* [1]. Delle due cosce la sinistra è scoperta quasi per intero, e la destra si nasconde appena sotto un primo velo delle vesti; le quali son formate di una specie di *palla* senza maniche, trattenuta con fermagli su i due omeri, stretta da un cingolo alla vita e scendente sino a metà delle cosce, e di una lunga stola [2], pure priva di maniche, scendente sino ai piedi. Di questi manca il destro, che si staccava dal marmo in tutto rilievo.

Non occorrerebbe maggior disamina della figura, imperocchè il disegno ne mostra in modo chiaro le varie parti; ma, a meglio richiamarvi sopra l'attenzione degli intelligenti, non posso dispensarmi dal farne notare tutte le bellezze. Si osservi, innanzi tutto, la giusta inclinazione di tutto il corpo rispetto alla verticale e l'inflessione proporzionata dell'alta parte del corpo rispetto all'inferiore, il distacco delle due cosce, l'elegante rialzamento della gamba destra, la tensione non forzata, ma libera dell'altra, la elegante posa del braccio sinistro. In questo atteggiamento della persona apparisce naturale che essa si libri a volo. Non v'ha alcuna durezza nelle movenze, nessun contrasto di linea nelle varie membra. Stupende son poi le proporzioni del corpo, che gli svolazzi e i ripiegamenti delle vesti con valente maestria lasciano intendere appieno. Nè meno naturali questi svolazzi e ripiegamenti, che mentre danno risalto alle forme, ne seguono l'impulso in proporzione della lunghezza e del posto. Peccato che il viso, che doveva essere bellissimo, si raffiguri poco per le sof-

[1] Luigi Vaslet, Introduzione alla scienza delle antichità romane, Napoli MDCCCI, Dom. Sangiacomo, pag. 42.—Aula, Antiquitatem romanorum epitome, Neapoli MDCCLXXVIII, apud Vincentium Ursinum, parte prima, pag. 222.

[2] Vaslet, op. cit. pag. 111.

ferte avarie. Ma non per tanto dal profilo s'intuisce tutta la bellezza scultoria della testa dall' elegante acconciatura dei capelli, uniti in nodo artistico all' occipite, e cinti di corona di alloro. Devesi convenire che nell'insieme e nei particolari questa figura tiene molto dell'eleganza greca.

Ai piedi della descritta Vittoria vi è un puttino in rilievo intero, raffigurante la primavera, espressa col simbolo dei fiori, che porta in un vaso fra la mano e il sinistro braccio. È quasi tutto ignudo, e appena sull'omero destro lascia scorgere gli svolazzi di tenue veste, che gli passa per di sotto il braccio nel lato medesimo e si distende per di dietro la persona, sino ad uscire di nuovo nel lato manco. Ha il piè destro disteso innanzi come chi inceda sopra un rilievo del marmo che rappresenta un campo, su cui notasi un serpe svolgentesi dalle sue spire. Questo è anche un simbolo della primavera in cui la natura si ridesta dal torpore iemale. Al putto mancano la mano destra e la parte superiore del volto distrutti dal tempo.

Nel secondo timpano, che è quello a destra dell'osservatore sulla stessa facciata interna (Tav. XI), è scolpita un'altra Vittoria, portante la corona trionfale di alloro, che era assegnata ai grandi guerrieri dopo segnalate vittorie [1], per indicare il premio che segue l'azione. Le manca l'asta cui era infissa la corona; e la doveva avere, sia per l'euritmia dell'altra figura, sia perchè la sua mano destra non arriva a toccar la corona. È mancante pure di ambo le mani; come della corona manca quella porzione che presso la serraglia si staccava in alto rilievo dal marmo. Questa figura è pressochè simile alla precedente e di eguale pregio artistico, laonde intendasi qui ripetuto, parola a parola, tutto ciò che feci notare a riguardo dell'altra.

Appiè della Vittoria si vede scolpito un secondo putto, perfettamente ignudo, recante tra la sinistra mano e il braccio un vaso con delle spighe. Ha la destra mancante. Esso incede sopra un campo di grano, le cui spighe con gli steli vedonsi scolpite ai suoi piedi fra la colonna e l'archivolto del fornice. È evidente che questo putto rappresenti l'estate.

[1] Vaslet, op. cit. pag. 49. — Aula, op. cit. parte 1ª pag. 240.

Nel terzo timpano (Tav. XII), che è quello a sinistra di chi guarda, sulla facciata esterna, è scolpita una figura muliebre giacente, con la testa appoggiantesi alla mano sinistra, e col gomito premente un otre o altro utensile, da cui scaturisce acqua. Porta nella destra un oggetto che ben non si ravvisa più che dinoti; ma che probabilmente è un ramo di pianta lacustre. Ha le chiome discinte in due bande, che escono di sotto ad una specie di panno annodato sul fronte e scendono sugli omeri. È denudata sino al pube, donde, sino ai piè, è ricoperta di un drappo, che lascia mostrare soltanto il piede sinistro Un panneggiamento forma un primo svolazzo presso la serraglia, indi, passando per di sotto il gomito, va ad ondeggiare riccamente per di dietro la testa, donde scende a ripassare per di sotto l'avambraccio destro, e finalmente si dispiega in un terzo svolazzo (oggi interrotto per la rottura del marmo) che termina sin presso il capitello. Sul fondo sono scolpite alcune piante lacustri nei tre spazii lasciati liberi dal corpo e dalle vesti; di sotto la figura appariscono le onde. Meno che per le due piccole cennate avarie, questa figura è quasi intatta, massime nel volto, che si conserva inalterato.

È indubitato che questa rappresenti un fiume, ma nè il Reno, come vorrebbe Rossi [1], per indicare la Dacia, nè l'Eufrate, come riporta Isernia [2], il quale scambia in questo caso la figura muliebre con l' altra virile del quarto timpano. Più probabilmente questa figura di donna fu messa a rappresentare la fiumana Sargezia, sotto cui Decebalo aveva nascosi i tesori della Dacia, che furono scoperti dalle legioni romane guidate da Traiano [3].

Sifilino [4] così narra il fatto: « Thesauri Decebali quanquam » in Sargetia flumine, non procul a regia eius repositi erant, in» venti sunt. Decebalus enim flumine opera captivorum averso, » perfossoque alveo, magnam vim argenti aurique, tum precio» sissimas quasque res atque delicatissimas, quae conservari po» terant, eo congesserat, iisque rebus magnis lapidibus aggeri-

[1] Op. cit. vol. I. num. 35.

[2] Op. cit. vol. I. pag. 367.

[3] Rossi e Isernia, luoghi ora citati.

[4] Compendio di Dione, nella vita di Traiano.

» busque tectis, flumen pristino alveo restituerat. Praeterea ve-
» stes, et alia quae sunt eiusdem generis, abdiderat in speluncas
» per eosdem servos, eosque peracto negocio iusserat occidi, ne,
» quod actum erat, patefaceret. Sed Bicilis, socius et familiaris
» Decebali, cui res erat cognita, captus, hos thesauros indicavit. »

Sapendosi che allora, più che oggi, i bottini militari erano in cima ad ogni pensiero di vittoria, questo fu di certo un grande avvenimento, che colmò Traiano e il di lui esercito di somma allegrezza. Esso, pertanto, non poteva sfuggire all'autore del nostro monumento. Ne avremo una prova migliore nello splendido corteggio trionfale Dacico del fregio della trabeazione.

Se non si voglia accettare questa ipotesi, devesi ammettere che rappresenti il Reno per dinotare la Germania, non mai la Dacia per cui scorreva invece il Danubio. S'inganna Rossi. E allora perchè esprimerlo sotto sembianze muliebri?

Nell'angolo inferiore del timpano vi è il solito puttino, che questa volta rappresenta l'autunno, come indicano l'uva e le altre frutta che reca nella mano sinistra. La destra, che era libera, è rotta. Un mantello gli è annodato sull'omero destro, e scende per di dietro, lasciando allo scoperto tutto il lato destro, e sul sinistro ricoprendo la spalla, il braccio e l'avambraccio, da cui pende con naturalissime pieghe.

Nel quarto timpano, che sta pure sulla facciata esterna (Tav. XIII), vi è una figura virile con barba intera, in atteggiamento in tutto simile alla precedente, e con la medesima copertura sul capo. Le stesse piante lacustri vi si vedono sul fondo e le stesse onde. È l'immagine di un altro fiume, che Rossi opina sia l'Eufrate a esprimere la conquista dell'Armenia, non rifiutando però interamente l'opinione di coloro che vi scorgono il Danubio per attestare le guerre Germaniche; ma dovrebbesi dire Daciche, giacchè, come ho osservato di sopra, per la Dacia scorreva questo fiume. Sebbene io avessi rilevato dal Bellori [1] che in due quadri tondi dell'arco di Costantino tanto il Danubio che l'Eufrate sieno rappresentati da figura virile con barba, pur tuttavia devo rite-

[1] Giov. Pietro Bellori, Veteres Arcus Augustorum etc......., Romae 1690, ad templum sanctae Mariae de Pace.

V. TURATI inc.

nere che nel timpano di cui ci stiamo occupando sia espresso piuttosto il primo dei due fiumi, giacchè il nostro monumento si riferisce alle azioni di Traiano nella Dacia, oltre a quelle nella Germania.

Ai suoi piedi si vede il quarto putto a raffigurare l' inverno, espresso dalle vesti che lo ricoprono interamente, meno che il volto. Nella sinistra mano porta un animale volatile, a significare che nel verno il pollame e la cacciagione abbondano.

Belle del pari che le vittorie son questi due simulacri di fiumi e nell'insieme e nei particolari, fra cui è degno questo, che mentre la figura virile appoggia il viso alla palma della mano, quella muliebre, con mossa più delicata, adatta al sesso, appoggia appena il fronte mollemente alle medie dita.

*Serraglie dell'arcata* —Fu accennato che queste son due, a metà dei due archivolti del fornice, l'una dalla faccia interna e l' altra da quella esterna, e ne fu data una descrizione per quanto riguarda la parte architettonica. Fu detto che sulla foglia d'acanto che sorge di sotto la mensola in ambedue poggia una figura muliebre in piedi. Rossi [1] opina che la prima rappresenti la Fortuna Reduce, desumendolo da una moneta in gran bronzo da lui posseduta, nel cui rovescio vi è una simile figura con la scritta *Fortunae Reduci;* e la seconda rappresenti la Fede dell' Augusta consorte di Traiano, Plotina, che ne divise le gioie e i dolori, in pace e in guerra, avendosi da una medaglia di lei nel diritto la scritta *Plutina Aug. Imp. Traiani,* e nel rovescio l'altra *Fides Aug.* Sono due belle e dotte interpretazioni dell'eruditissimo autore, che, se anche non vere, meritano tutta la maggiore considerazione.

Isernia [2] mette fuori pure che rappresentino la città di Roma e l'Eternità.

Sul serio non si può impegnare una discussione sul riguardo, imperocchè, sventuratamente, sono entrambe le figure mutilate della testa e delle braccia, per cui lor mancano gli attributi che ne dovevano attestare il carattere e il soggetto.

[1] Op. cit. vol. I. pag. XXXIV.

[2] Op. cit. vol. I. pag. 368.

Dissi al paragrafo 3° che Canina riporta integrato con suo concepimento l'Arco di Benevento. Ora egli dà il disegno restaurato di una delle serraglie, riproducendovi una delle figure con l'elmo in testa, con una palla nella mano sinistra e con una lunga lancia astata nella destra. Se fosse questa la fedele reintegrazione, dovrebbesi convenire che quella figura rappresenti Roma, così solita raffigurarsi, rivolta sulla serraglia esterna alle gloriose imprese del Principe lontano, e sulla serraglia interna intesa ad attenderlo e a riceverlo festante. Questa mia ipotesi si confronterebbe con quelle della città di Roma di Isernia e della Fortuna Reduce di Rossi, tralasciando le altre due dell'Augusta Plotina e dell'Eternità, che sembrano meno sicure.

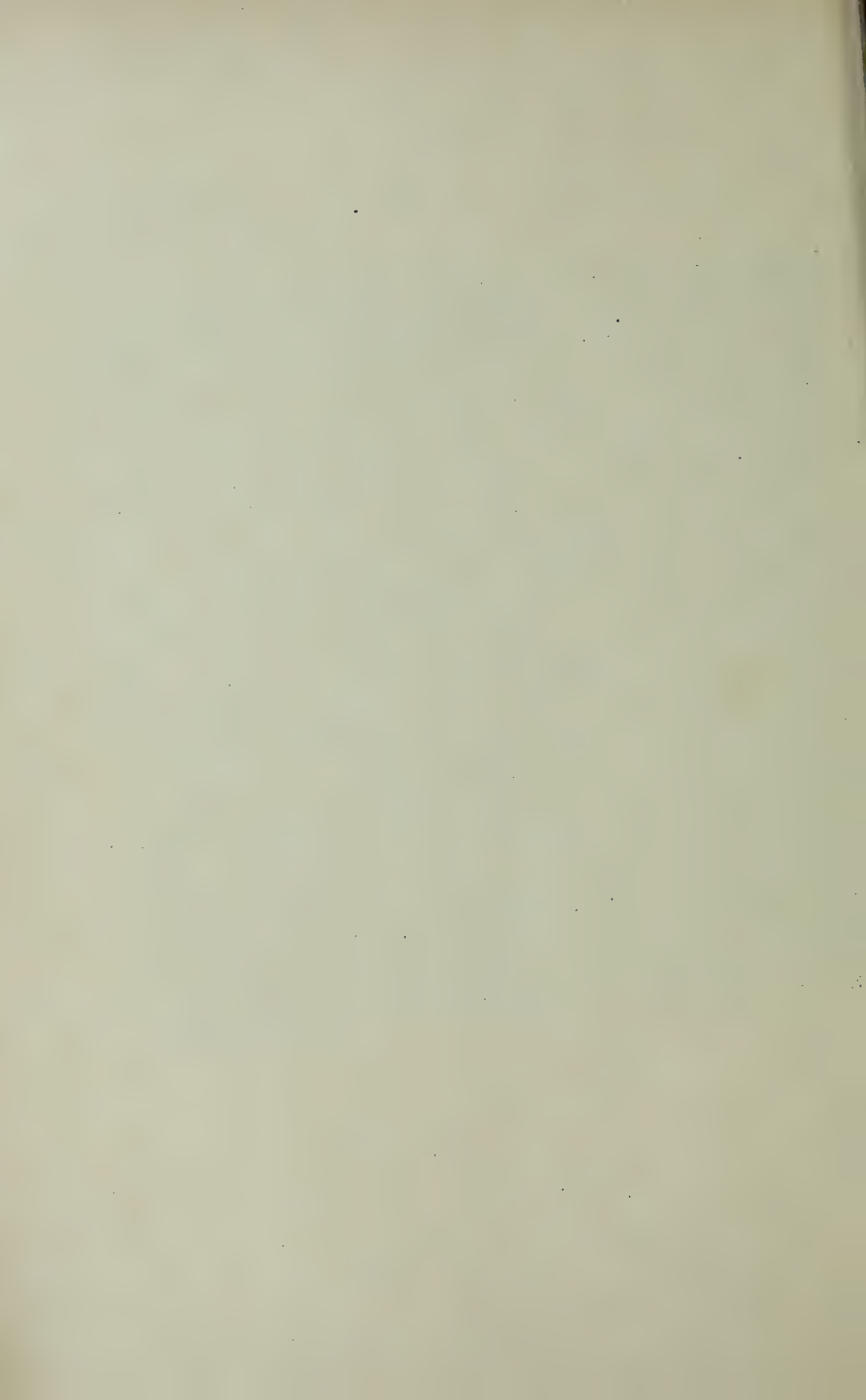
Riportandoci un momento alla Tav. VII, si osservino la metà del fronte di una serraglia e il suo laterale. Quanta maestrìa, quanta eleganza e bellezza vi si notano, che, meglio della mia penna, manifestano all'occhio dell'artista i disegni citati. Di più si osservi che la ornamentazione a squame del fronte interno delle dette serraglie, al modo delle corazze romane, esprime eziandio il carattere trionfale del nostro monumento; e che da questo devesi rilevare che anche nei più modesti particolari gli Architetti antichi rispettavano il carattere del monumento o dell' edifizio; mentre oggi, per contrario, così facilmente si scambia una decorazione per un'altra, secondo il proprio talento.

Queste serraglie, come quelle dell' Arco di Tito, sono tra i più splendidi esempii dell'architettura romana e di un tipo affatto originale, spiccatamente romano. Esse, una ai capitelli a foglia d'ulivo, ribadiscono sempre più che l'artista romano non fu poi addirittura pedissequo del greco, e, quando volle, seppe affermarsi romanamente [1].

*Primo quadro grande* (sulla facciata interna, il più basso a sinistra dell'osservatore) Tav. XIV.

Questo quadro contiene nove figure ed un fondo architettonico. Occupiamoci innanzi tutto delle prime.

Esse sono disposte in tre piani, tre per ciascuno. In mezzo,

[1] Melani, Decorazione e Industrie Artistiche (Manuali Hoepli) vol. I. pagina 103.

nel più alto rilievo, vedesi un personaggio avvolto in maestosa toga e con alti calzari ai piedi, volgente le spalle alla cantonata e la faccia verso il fornice. Benchè il lato destro del suo capo sia stato preso di mira dal più vandalico bersaglio di spietati monelli, pur tuttavia ne restan tali tracce sul lato sinistro, da far discernere che abbia avuto folta e crespa barba, lungo crine cinto di corona di alloro. Manca dell'avambraccio destro, l'unico che gli restava libero, imperocchè tutto il sinistro braccio ha nascosto dietro l'altro personaggio che gli è accanto. Ei poggia il corpo sul sinistro piè, sollevando il destro in atto di muovere incontro all' altra figura che gli vien di fronte, sul margine del quadro. Dal posto principale che egli occupa, dalla disposizione degli altri personaggi e dall'essere questi rivolti quasi tutti a lui, argomentasi subito che ei sia come il protagonista del quadro Ma è egli Traiano? Mi dispiace che il dotto Rossi [1] abbia quì presa una cantonata. Egli non ignorava che Traiano non portò mai barba, come non la portarono i suoi predecessori [2], nè lunga chioma; che, se fu robusto ed alto della persona e maturo di età quando fu assunto all' impero [3], non ebbe però sembianza virilmente erculea come la dimostra il nostro personaggio. Traiano (lo vedremo negli altri quadri) ha aspetto maestoso, testa venerabile, volto che impone rispetto, capelli corti ed ubbidienti sin sul fronte, volto raso, mansueto, che lo fanno ben distinguere da lungi [4].

E allora chi è egli mai? Un magistrato o un sacerdote? Piuttosto il primo. Una figura affatto simigliante alla sua io scorgo pure nel quadro del sacrifizio, sotto il fornice, come vedremo a suo luogo.

Nello stesso piano del precedente personaggio, alle di lui spalle, vedesi scolpita un'altra figura togata, la quale con la destra sostiene un lembo della toga e con la sinistra un'asta lunga, alla cui cima, ornata di nastri svolazzanti, sta la corona *centumvirale* di foglie di alloro. Questa figura porta in testa una corona turrita. Benchè sia molto logora per le ingiurie del tempo e degli

[1] Op. cit. numeri 1024 e 1025.

[2] Sifilino, Comp. di Dione, nella vita di Traiano.

[3] Plinio, Paneg. a Traiano, Cap. IV.

[4] Idem Idem Idem

uomini, che ne han portato via buona parte del destro lato della testa, pur, da quanto ne avanza, apparisce essere una figura muliebre.

Rossi [1] vola in astrazioni poetiche per riguardo a questa figura, che nientedimeno battezza con gran disinvoltura per una matrona, anzi addirittura per Plotina, l'augusta consorte di Traiano, e (quel che più monta) sotto le sembianze di Cibele! Ora egli non avrebbe sì male applicata tanta copia di erudizione in questo punto, se avesse posto mente che la sudetta figura non ha la stola, ma la toga, nè più e nè meno come quella del precedente personaggio descritto; che l' asta centumvirale è portata da lei, non dal vicino personaggio a sinistra, in bassorilievo, che egli battezza per un littore. Vedo sempre più riconfermato il mio criterio che lo studio dei monumenti va fatto sopra i monumenti, non sulle false incisioni. Rossi non sarebbe caduto in sì grossolani errori (e non son pochi), se avesse scritto tenendo dinanzi il nostro Arco.

Io, invece, pur facendo tesoro di tutta l'erudizione di lui [2], opino che questa figura personifichi l'amministrazione della giustizia civile, come diciamo noi, tale divisandola la toga, la corona turrita sul capo e l'asta centumvirale, che era proprio dei giudizii dei centumviri [3].

La terza figura del maggior rilievo, sul margine interno del quadro, ha nudi tutto il petto e il braccio destro; porta sull' omero sinistro una veste che in abbondanti pieghe gli scende sull'avambraccio sinistro, donde ne pendono varii avvolgimenti, e, di più, gli circonda il rimanente del corpo dalle anche in giù, sin sopra i ricchi coturni, ornati sul lembo esterno superiore di teste di leone e nel rimanente di fiorami. Ha copiosa chioma cinta di un serto di alloro. Il suo volto poco o nulla più si ravvisa. Con la mano sinistra regge una cornucopia riccamente ornata, con entro varie frutta e spighe. Manca della mano destra, ma appare rivolgersi alla figura di mezzo.

[1] Op. cit. Cap. XXXI, num. 1026.

[2] Op. cit. numeri 1021 e 1022.

[3] Aula, op. cit. parte 1ª pag. 173, nota 64.

Questo personaggio simbolico è messo a rappresentare l'abbondanza, o più probabilmente l'annona. E Rossi vuole scorgervi a forza Marciana, sorella di Traiano, mentre quel personaggio ha più l'aspetto virile che muliebre.

Fra mezzo ad essa ed al sacerdote o magistrato vedesi scolpito un altro uomo togato, che con la destra sostiene sul petto un lembo della toga, come a volta usiam noi con i nostri mantelli. È tutto intento verso la principale figura del quadro. In esso Rossi vuole vedere Giulio Sesto Africano, collega di Traiano nel consolato, e da questi amato oltre ogni credere; ma con quale fondamento si può accettare tale ipotesi?

Egli è certo che tanto questa figura che le altre cinque sui minori piani rappresentino magistrati o dignitarii, perchè l'indica il loro vestire togato; ma riesce difficile, se non impossibile, congetturare quali personaggi storici rappresentino.

Ho detto che veston tutti la toga i personaggi di questo quadro. Essa era la veste che i romani ponevan di sopra la tunica, e li faceva distinguere affatto dagli altri popoli; onde Virgilio li appella *gentem togatam* nel verso

*Romanos rerum dominos, gentemque togatam.* [1]

Consisteva in una veste di forma rotonda, una specie del nostro mantello, e la si portava in due modi, a seconda la importanza delle persone: o con un largo aggruppamento di pieghe, detto *dalteum*, intorno alla vita, ed un altro, *balteus*, scendente dalla sinistra spalla e rovesciantesi al di sopra del primo in guisa da formare una specie di nodo che si diceva *umbo*, mentre il rimanente covriva in maestose pieghe le spalle e il resto del corpo sin quasi ai piedi; o con un sol gruppo di pieghe, detto *sinus* scendenti dalla sinistra spalla, passanti per di sopra il petto e ripiegantisi infine per di sotto il braccio destro, per indi ricadere sui piedi in artistici avvolgimenti [2]. La prima maniera era usata dai più distinti personaggi, la seconda da quelli di minor grado [3].

[1] Eneide—L. I. verso 286.

[2] Vaslet, op. cit. pag. 107.

[3] Chi è vago di approfondire tali cognizioni consulti Aula, op. cit. parte 2ª pag. 2 e seq.

Di fatti nel quadro presente il personaggio di mezzo e quello che rappresenta la giustizia, alle sue spalle, portano la toga con *dalteum, balteus* ed *umbo*, mentre il personaggio che resta tra il primo e la figura con la cornucopia la porta col semplice *sinus*, ciò che indica il suo minor grado. Così vedremo negli altri quadri che Traiano porta la toga sempre alla prima foggia, e gli altri tutti alla seconda.

Occupiamoci ora del fondo architettonico. Esso è costituito da quattro colonne in basso-rilievo con capitelli corintii, reggenti una trabeazione in alto-rilievo, nel cui fregio sono scolpiti istrumenti e utensili simbolici dei sacrifizii, come a dire vasi, patere, coltelli, teste di ariete, e via via. Fra le due colonne di mezzo scorgesi una porta, che dalle fasce chiodate apparisce rappresentare una porta di bronzo. Una delle due imposte, quella a sinistra dell'osservatore, è alquanto dischiusa, ma non come vuole Rossi che il prossimo personaggio sia per varcarne la soglia, mentre nel fatto le rivolge addirittura le spalle.

Dal modo come è scolpito, questo fondo architettonico evidentemente apparisce essere un pezzo di una maggior fuga di colonne e cornice; per la qual cosa figura siccome parte di maggior monumento, il quale non entrava tutto nel quadro.

Rossi dice che « *la scena è aperta nel fondo di una gran piazza, in cui si vede accennato un maestoso tempio o basilica* [1]; » e poi più appresso [2] afferma essere la prospettiva del foro Ulpio. Quì, come poco prima e in seguito, egli dice molte cose discordanti ed erronee. Cerchiamo, per conseguenza, di metter le cose a posto.

Pria d'ogni altro, non è a confondere il foro con la basilica e il tempio, le quali son tre cose distinte. Il primo conteneva i tempii e le basiliche, che qualche volta erano isolate, altra fiata unite o accoste ai primi. Poi tra la basilica e il tempio correva moltissimo divario, e per l'uso diverso cui erano destinati e per la parte organica. Nella prima si amministrava la giustizia e si trattava dei pubblici negozii [3], mentre il secondo era dedicato esclusivamente al culto degli Dei.

[1] Op. cit. num. 1015.

[2] Ivi.

[3] Aula; op. cit. parte 1ª pag. 19.

Per riguardo all'organizzazione poi differivano di gran lunga; imperciocchè la basilica non aveva alcun porticato esternamente, ma lo aveva nell'interno per sostegno della copertura, per la ragione che doveva servire a contenere e riparare i magistrati ed il pubblico raccoltivi per il disbrigo degli affari; laddove il tempio aveva il portico al di fuori, se non tutto in giro, almen sul dinanzi della facciata anteriore [1], ivi raccogliendosi solo il popolo, ivi solo praticandosi i sacrifizii, essendo l'interno riservato soltanto ai sacerdoti.

Premesso tutto ciò, il sito dove sono i nostri personaggi non è una piazza, ma l'interno di una basilica; le colonne della quale sono state scolpite sì prossime ai personaggi, in veduta grande e appena in numero di quattro, per la ragione che la poca distanza tra esse e quelli non permetteva che sì breve prospettiva. Se, come opinò Rossi, quel prospetto architettonico fosse esistito *nel fondo di una gran piazza*, per legge di prospettiva sarebbe stato abbracciato dall'occhio tutto intero, e l'artista l'avrebbe tutto scolpito nel suo quadro. Invece ve ne dovette raffigurar tanta parte quanta per legge di prospettiva vi si conteneva.

Quello sfondo architettonico rappresenta con molta verosimiglianza l'interno della basilica Ulpia, la quale, secondo dissi [2], fu una delle maggiori opere fatte innalzare da Traiano su i disegni del suo celebre Architetto Apollodoro; lo dimostra pure l'ordine corintio dei capitelli. Oggi se ne ammirano gli avanzi maestosi dissepolti nel foro Traiano intorno alla celebre colonna coclide. Essa è la prova più splendida che quel Principe amò il pregio artistico delle sue opere più che il numero e la mole. Onde Plinio nel panegirico gli fa vanto di esser parco nell'edificare nuove fabbriche, ma diligente, di non aver fatto scuoter le case e traballare i tempii pel passaggio di immani sassi [3], ma pur di avere innalzato splendidi circhi, templi, portici, e in sì breve tempo da far credere piuttosto ad un restauro di esistenti che alla costruzione di nuovi di sana pianta.

[1] Quatremère de Quincy, op. cit. vol. I. pag. 210—Vitruvio trad. del Viviani, cit. giunta 1. del libro V.

[2] Paragrafo 5.

[3] Panegirico a Traiano Capit. LI.

Alla basilica qualche volta s'innestava il tempio, come praticò Vitruvio, il quale alla basilica di Fano innestò il pronao del tempio di Augusto [1]. E nel foro Ulpio vi era un superbo tempio in onore di Traiano [2]. Per la qual cosa si potrebbe pure congetturare che quelle quattro colonne e quella porta di bronzo rappresentino il pronao di questo tempio.

Ma, a parte tutto ciò, puossi ritenere con molta probabilità che l'azione si svolge nell'interno della basilica Ulpia. Questa opera, fra le più celebri di quelle erette sotto sì illustre Principe, doveva necessariamente affacciarsi alla mente dell'artista, il quale, per tanto, volle eternarla nel nostro monumento.

Ma l'azione del quadro non è intesa a rappresentare la dedicazione di questa basilica, siccome opinano Rossi e Isernia [3], imperocchè vi manca qualsiasi simbolo o particolare che avrebbe dovuto accompagnare questa cerimonia; sì bene è intesa, a parer mio, a compendiare l'amministrazione civile di Traiano, nella quale in prima riga entrano la giustizia e l'annona. A queste due cose portò egli somma cura, come si apprende dagli storici e dal panegirico di Plinio Secondo.

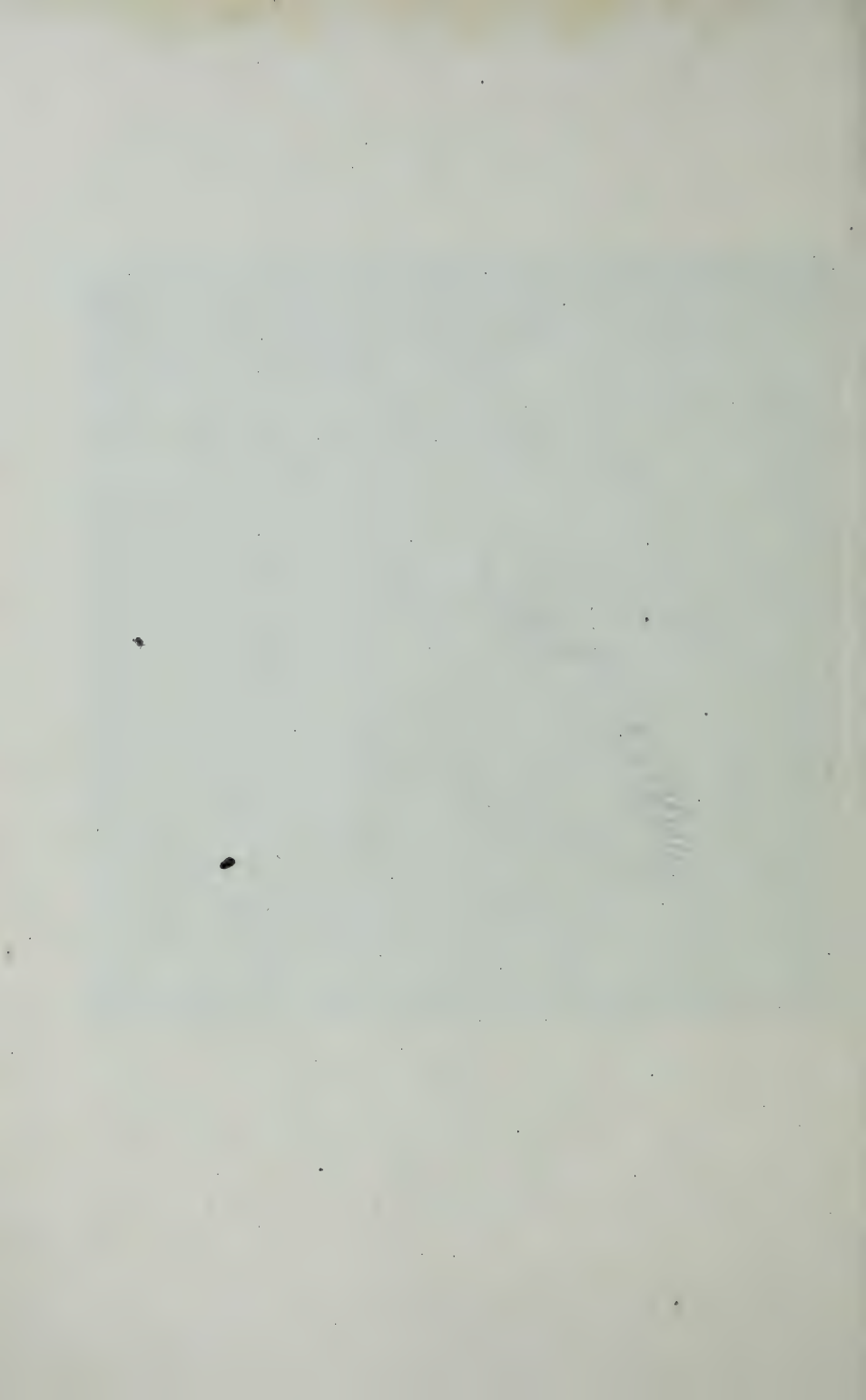
È ozioso rilevare tutti gli altri errori in cui cade Rossi per rispetto a questo quadro, errori che spiacevolmente fan contrasto con tanta copia di erudizione.

Ed ora passiamo a considerare la parte artistica.

Il lettore non si lasci guidare da quel certo sentimento di ripugnanza che assale ogni osservatore alla vista di un quadro mutilato. Egli, invece, cerchi di reintegrare innanzi tutto nella sua immaginazione questo quadro, di completarlo in ogni suo particolare; indi ne esamini l'insieme ed i particolari. Per l'insieme egli noti la saggia disposizione dei personaggi per rispetto ai tre piani in cui sono scolpiti, le relative posizioni, il maestevole intreccio, la grandiosità dello stile; per riguardo ai particolari noti la somma espressione di ciascun personaggio, le loro squisite proporzioni, il panneggiamento grandioso delle toghe.

[1] Vitruvio lib. V. Cap. I.

[2] Durand, op. cit. vol. II. pag. 30.

[3] Luoghi ora citati.

Non so comprendere perchè Selvatico dica che questi quadri degl'intercolunni sieno di *qualche pregio*, e li designi inferiori per merito a quelli dell'attico, quasi che nel nostro monumento si potesse ravvisare il portato di varii stili e di differenti epoche dell'arte. Donde egli abbia tratto questo giudizio non so, ma è giuocoforza convenire sempre più che la critica delle opere d'arte va scritta su di esse direttamente.

Puossi pienamente affermare che questo quadro, meno nei particolari delle pieghe ed avvolgimenti delle vesti, meno nei volti, affatto iconici, nello insieme spiri un'aura di stile greco.

*Secondo quadro grande* (il più basso sulla facciata interna, a destra dell'osservatore) Tav. XV.

Questo quadro rappresenta l'ingresso in Roma di Traiano, reduce dalla Germania nell'anno 99 dell'era volgare, nella primavera di quell'anno istesso che fu proclamato Padre della Patria [1], dopo la seconda salutazione imperatoria avvenuta in Germania. Per chi l'ignorasse, gli eserciti romani ebbero costume di *salutare* o acclamare *Imperatore* quel capitano che si era distinto moltissimo in una segnalata azione di guerra; e non una ma più volte concedevan questa alta onorificenza alla stessa persona, donde l'origine che questa dal numero delle salutazioni si appellasse *Imp.* II. III. IV. ecc. [2] All'epoca della dedicazione del nostro monumento già Traiano era stato salutato Imperatore per la settima volta.

Egli venne in Roma chiamato istantemente dai cittadini, cedendo alla carità di Patria, e con tale modestia che gli altri Principi non avevan mai tenuta in simili rincontri: « *Iam te civium* » *desideria revocabant, amoremque castrorum superabat caritas patriae:* » *iter inde placidum ac modestum, ut plane a pace redeuntis* [3].

La commozione del Senato e del popolo di Roma qual ne dovette essere grande, se la descrizione che ce ne ha lasciata Plinio nel panegirico commove ancor noi! « *Ac primum, qui dies* » *ille, quo exspectatus desideratusque urbem ingressus es! Iam hoc*

[1] Rossi, op. cit. cap. V. e VI.—Plinio, paneg. cap. 20 e seg.—Muratori, Annali d'Italia, nella vita di Traiano.

[2] *Aula*, op. cit. parte 1ª pag. 239.

[3] Plinio, Panegirico, cap. XX.

» *ipsum, quod ingressus es, quam mirum laetumque! Nam priores in-*
» *vehi et importari solebant non dico quadrijugo curru, et albentibus*
» *equis, sed humeris hominum, quod arrogantius erat* [1]. » Ma Traiano preferì di entrare a piedi, sopravvanzando il popolo soltanto con la sua vantaggiosa statura. Vecchi, fanciulli, uomini e donne, fin con i loro pargoletti lattanti, facevan ressa sul di lui passaggio, lasciandogli appena lo spazio di poter procedere innanzi a stento, o pure gremivano i tetti cadenti sotto il grave peso!

Questo ingresso così maestoso e commovente volle l'artista tramandare ai posteri col suo scalpello, ritraendo il momento in cui l'Imperatore, prossimo alle mura di Roma, sta per entrarvi.

Sulla sinistra di chi guarda è scolpita una porta, della quale sono visibili il pilastro sinistro con base attica, la cornice all'imposta, e l'archivolto sagomato con riquadro mistilineo superiormente. Era la porta Flumentana a capo della via Flaminia, la quale era la via trionfale [2]? I due primi personaggi sono in atto di varcarne la soglia. Innanzi a tutti, nel primo piano, vengono fuori Traiano, sulla destra dell'osservatore, ed un altro personaggio sulla sinistra, ambo togati, con la distinzione però che feci nella descrizione del primo quadro [3], che, cioè, il Principe porta la toga con *balteus, dalteum* ed *umbo,* ed il secondo col semplice *sinus.*

L'osservazione a fare qui, da valere per tutti gli altri quadri ove è raffigurato Traiano, si è che questi è scolpito sempre verso l'estremo esterno del quadro col viso rivolto al fornice e le spalle alle cantonate. Serva di guida per discernerlo meglio in ogni quadro.

Alle loro spalle, in altri tre piani, sono scolpiti dodici littori, quanti era uso averne un console al seguito [4], coi fasci di verghe, nel cui mezzo una scure. I primi sono formati di più verghe cilindriche, lunghissime, unite in fascio e trattenute da un nastro che le avvolge ad elica e a cercine. Una di esse è segnata sempre uscir dal fascio verso la punta superiore, dove è un ciuffo di foglie

[1] Plinio, Panegirico, cap. XII.
[2] Vasi, op. cit. vol. I. pag. 14—Rossi op. cit. numeri 187 e 191.
[3] Pag. 75.
[4] Vaslet, op. cit. pag. 19.—Aula, op. cit. parte 1ª pag. 113.

di alloro; donde il nome di fasci laureati, i quali spettavano a chi era stato salutato Imperatore [1]. Al fascio è ligato il manico di una scure, la cui lama ornata corrisponde sempre in piano all'altezza del petto. In questa incisione non si scorgono bene nè i fasci, nè le scuri, perchè un po' maltrattate le figure, ma vedansi nella tavola XVII quelli che porta il personaggio che sta sul margine destro rispetto all' osservatore. Per la legge Valeria fu tolta la scure dai fasci nello interno di Roma, ma si continuò a portarla nelle provincie e in guerra [2].

Quindi malamente Rossi distingue in questo quadro i personaggi del seguito in Palatini, Littori, Soldati e Stipatori da un lato, e dall'altro il gruppo della Deputazione Romana. In comprova si osservi che vestono tutti e dodici ad una foggia, cioè colla tunica di sotto e con una sopravveste frangiata, *chlamys,* che si era usi portare in occasione di guerra, di viaggio o di caccia, e si fermava sulla spalla destra o sulla sinistra o sul petto (come è scolpita nei nostri bassorilievi) con una maglia o fibbia, *fibula* dei latini [3]. Quelli dunque sono i dodici littori e con i fasci laureati, essendo Traiano nel medesimo tempo Console e Imperatore.

Si fermi il lettore sul personaggio che sta per varcare la soglia, accosto all'uomo togato, perchè avremo occasione di notarlo anche altrove somigliantissimo di volto. Questi che va innanzi a tutti, presso il Principe e il prossimo personaggio importante, potrebbe essere il *primus lictor* [4].

Dissi che i due personaggi (non tre come vuole Rossi) che vengono innanzi col più alto rilievo del quadro sono entrambi togati; di essi quello a destra dell'osservatore rappresenta Traiano con la mano destra distesa verso l'altro, il quale pure col gesto della mano destra lo invita ad entrare nell'alma Roma, ove il popolo e il Senato ansiosi l'attendono. I loro gesti spiegano in modo chiaro l'argomento che si svolge. L'azione drammatica vi è così viva che apparisce di una realtà palpabile. È questa la maggior caratteristica del bassorilievo romano.

[1] Aula, op. e luogo ultim. cit.

[2] Vaslet, op. cit. pag. 19.—Aula, luogo ultimo citato.

[3] Vaslet, op. cit. pag. 110.

[4] Aula, op. cit. vol. 1° pag. 163.

Rossi, che malamente vi scorge due figure togate, oltre quella dell'Imprradore, crede che esse sieno quelle dei consoli di quell'anno Senecione e Palma; ora, limitati ad un solo, il lettore scelga fra essi, ove ve ne sia alcuno rappresentato. Ma, quale esso sia, egli è certo un personaggio importante.

Un'osservazione speciale su questo quadro si è che l'artista, per dar risalto alle figure che son messe in quattro piani, e per trovarsi con l'aggiustamento del vivo della facciata nell'intercolunnio, ha fatto ricorso al partito di sgusciare il marmo al di sopra delle teste dei personaggi; il che produce un effetto ottico favorevole, per via delle ombre proiettate in quell'incavo, come di uno sfondo di prospettiva.

Questo quadro, come il precedente che abbiamo esaminato, per essere troppo basso e più a tiro dei monelli, fu molto danneggiato. Nessuna delle figure conserva più le mani; i volti sono deformati, massime quelli di Traiano e dell'altro togato. Non per tanto, però, puossi ancora ravvisarvi, oltre la stupenda maestria dell'azione viva, già rilevata, il partito ricco delle pieghe e degli avvolgimenti delle vesti, le proporzioni e le naturali inflessioni del corpo, le spontanee movenze. Nessun artificio, nessuna esagerazione si scorge sia nello insieme che nei particolari d'ogni figura. Tutto ciò seduce l'occhio dello intelligente.

*Terzo quadro grande* (il secondo sulla facciata interna, a sinistra dell' osservatore, al di sopra dell' imposta del fornice) Tav. XVI.

Una delle maggiori glorie civili di Traiano si fu quella di aver resa la giustizia accessibile a tutti; e anche nelle cause in cui fosse interessato il fisco la garenzia più ampia fu data al più modesto cittadino [1]. Agitandosi in quel tempo una delicata e difficile quistione intorno ai codicilli del testamento di certo Giulio Tirone, che in parte eran ritenuti veri, in parte falsi, i di costui eredi avevan pregato Traiano, quando era ancor nella Dacia, di trattar personalmente questo affare, essendo accusati delle falsità Sempronio Senecione, cavaliere Romano, ed Euritmo, procuratore e liberto dell'Imperadore. Tornato Traiano, e villeggiando a

[1] Plinio, paneg. cap. XXXVI e seguenti.

Tav. XVI.

Centocelle, dove in quel torno di tempo si costruiva il famoso porto omonimo, egli che aveva costume di avvicendare gli ozii con le cure di governo, non mancava di amministrarvi giustizia. Vi chiamò a consiglio anche il diletto amico Plino Secondo [1], per trattarvi, fra le altre cause, questa di Tirone.

In tale frattempo alcuni degli eredi, per rispetto di Euritmo, che credevano protetto dal Principe, avevan ritirata l'accusa; ma Traiano se ne adirò e vi si oppose, stimando che il sospetto sarebbe rimasto su di sè, non meno che sul liberto. Degli eredi allora rimaser due soli, i quali chiesero doversi trattar la causa con l'intervento di tutti, altrimenti essi pure si sarebbero ritirati. Se non che Traiano, accusandoli di calunnia, li obbligò a giustificarsi separatamente sulle ragioni del non trattarla.

Questo che, fra i tanti, fu segnalato atto di indipendente giustizia resa da questo immortale Principe, onde Plinio ne fece particolare menzione nella sua lettera citata all' amico Corneliano, l'artista pensò di tramandare sotto forme sensibili ai posteri nei marmi del nostro munumento.

L'azione di questo quadro si svolge in tre piani nel seguente modo. Tre figure sono nel più rilevato piano; delle quali quella a sinistra dell'osservatore con la solita toga, con *dalteum*, *balteus* ed *umbo*, che ho già descritta, parlando del primo quadro, e con i coturni ricamati e fregiati, rappresenta Traiano, con la destra, che manca, protesa verso gli altri due togati, e con un rotolo di carte nella sinistra, al cui anulare ha un anello. Le altre due figure rappresentano i due eredi, di cui si è fatto cenno. Essi han pure la toga, ma col semplice *sinus*, i piedi calceati, la sinistra mano intesa a reggere un lembo della toga e la destra distesa verso il Principe, in atto di chi espone le sue ragioni. Queste due figure sono più basse delle altre, non per le ragioni svolte da Rossi, ma per lasciare meglio scorgere il personaggio e l'insegna che è loro alle spalle, partito che vedremo adottato pure nell'altro quadro alla tavola XVII.

Di questi due eredi quello in mezzo al quadro è presentato da una donna, la quale, premendogli la destra mano sul petto e

[1] Plinio, epist. XXXI. libro VI.

rivolgendo la faccia a Traiano, è in espressivo atto di raccomandarlo al magnanimo Principe. Essa ha sul capo un diadema turrito, forato sul fronte, sopra di copiose chiome, una veste che le scende sino al piede, stretta alla vita e trattenuta sull'omero destro da una *fibula*, lasciando denudati il collo e tutto il destro braccio al quale porta un bracciale. Rossi vuol vedere in essa Marciana, ma io, a dire il vero, propendo più per Plotina, giacchè e la sua posizione nel secondo piano, anzi che nel terzo, e la sua veste più lunga, più seria, dell'altra figura muliebre, che le è alle spalle, e la corona più regale che ha sul capo, e l'atto della clemente intercessione presso il Principe più si convengono a lei come sovrana; la sua voce maggiore influenza che quella di Marciana doveva esercitare sull'animo di lui, per quanto egli le avesse amate di pari affetto [1].

Alle spalle di lei, nel terzo piano vi è l'altra figura muliebre, cinta pure di corona, la quale però, a differenza di quella dell'altra, non è turrita, ma liscia sul convesso del cercine, ondulata sull'orlo superiore, e più alta sul fronte che di dietro. Ella porta una veste corta sino ai ginocchi, stretta da un cingolo alla vita, e rovesciata verso le anche; ha le gambe sin sopra il ginocchio denudate; ai piedi porta alti coturni allacciati e fregiati; sulle spalle sostiene una elegante faretra. È rivolta pure a Traiano. Questa figura, la quale è in evidente abito di Diana, io opino sia Marciana, non Plotina, per tutte le ragioni svolte di sopra. Essa ha la mano destra alzata, che si scorge di sopra la testa di Traiano, con il pollice e l'indice dischiusi e le altre dita serrate; non già, come dice Rossi, che vi tenga una piccola e leggiera lancia. Forse con tale atto allude ai due eredi, dei quali par che patrocinasse la causa, ravvisandosi che ella è rivolta e intenta tutta al Principe.

Di dietro alla figura di Traiano sono tre altre, una nel secondo piano e due nel terzo, tutte e tre armate dei fasci delle verghe e vestite di tunica e di *chlamys* affibbiata, al solito, sul petto. Sono evidentemente tre littori. Isernia vede Plinio in una quarta figura che non esiste alle spalle di Traiano; e lo stesso Rossi

[1] Plinio, paneg. cap. LXXXIV.

vorrebbe ritener per Plinio quella immediatamente dopo Traiano, mentre quel distinto uomo avrebbe dovuto essere raffigurato sotto più nobili vesti, con la toga, e non avrebbe dovuto portare i fasci laureati delle verghe. Lo stesso Rossi gli fa portare una lancia che non ha.

Nell'angolo destro del quadro (sempre rispetto all'osservatore), nel terzo piano vi è un ultimo personaggio togato, che dai capelli e dalla corta barba riccia Rossi stima essere Adriano. Ma io non ve lo raffiguro, imperciocchè questo Principe era più elegante della persona, di volto più gentile, meno virile. Le sue sembianze le noteremo stupende e vive nelle tavole XVIII e XXVI. Piuttosto, se Plinio prese parte in questa causa, come egli ci ha tramandato, non potrebbe quella esser la sua figura? Questo personaggio, come Marciana, ha la mano destra alzata con il pollice e l'indice dischiusi, e con la sinistra regge una lancia con lunga asta.

Dinanzi a lui, e in atto di leccar la mano di uno dei due eredi, è un cane, in una posa che mentre è naturalissima, esprime il doppio concetto che quelli son due estranei, che i cani sogliono d' ordinario annusare quando entrano in casa altrui, e che si è in campagna.

Tra l'uomo dalla barba e Plotina vedesi scolpita una specie di insegna o *labaro*, con l'asta infissa a terra e con cinque aquilotti sull'asticciuola orizzontale. Sembra che la rappresentazione di questo quadro sia manifesta, imperocchè Marciana in abito di Diana, il personaggio armato di lancia, il cane, accennano che si è in campagna, a Centocelle, dove Traiano trovava il suo maggior diletto nella caccia; e i due togati che vengono presentati a Traiano e le altre particolarità descritte fanno veder chiaro che si tratti della causa degli eredi di Tirone.

Sono degni di considerazione in questo quadro la espressione sicura d'ogni personaggio, il giudizioso loro intreccio, le corrette linee, il profilo elegante delle due matrone, la squisitezza del braccio e della mano destra di Plotina, quella del ginocchio e della gamba sinistra di Marciana, la naturalezza del cane. Composizione, disegno ed esecuzione accurata vi si accordano mirabilmente.

*Quarto quadro grande* (sulla facciata interna, nell'intercolunnio, a destra dell'osservatore, in corrispondenza del precedente) Tav. XVII.

Questo quadro è il meno interpretato da Rossi, come vedremo, e quello, per conseguenza, che ha richiesto il maggiore studio. Egli, di fatti, lo battezza per l'adozione di Traiano da parte di Nerva; vedremo che è tutta una chimera. Ma, pria di tutto, fa mestieri descrivere il quadro.

Dodici figure lo compongono, distribuite in tre piani. Nel primo, sulla destra, cioè verso la cantonata, emerge maestosa la figura di Traiano, più maestosa ancora che nel quadro precedente, per la più favorevole posizione della persona, la quale, presentando tutto il dinanzi del corpo e il sinistro lato scoverti, lascia scorgere meglio la grandiosità della toga. Quivi l'artista ha lavorato di genio, porgendoci uno dei più splendidi esempii di ricco panneggiamento, con giochi di pieghe e risvolti per quanto complessi e difficili, altrettanto naturalissimi. L'artista ci ha dato un capolavoro d'arte e la prova più sicura che quest'abito doveva imporre rispetto nella sua grandiosità ai vinti [1]. In pari tempo da questa figura di Traiano apparisce tutta la maestà della sua persona quale gli storici ce l'han descritta [2].

Egli è in atto di stender la destra al prossimo personaggio che gli si fa incontro nel mezzo del quadro, nel primo piano. Questi è pure togato, ma con la toga men grandiosa, cioè della seconda maniera [3], e stende la mano diritta al Principe. Sventuratamente tutti e due i personaggi hanno rotta la man destra, e non può scorgersi il meglio dell'azione.

Alle spalle del precedente sono due altri personaggi, togati al modo stesso, ma l'uno nel primo, l'altro nel secondo piano. I due più prossimi a Traiano hanno viso più giovanile, col mento coverto appena di tenue barba; mentre il terzo, sul margine estremo del quadro, nel primo piano, ha volto più maturo e barba più appariscente.

[1] Plinio, paneg. capo LVI.

[2] id. id. capo IV.

[3] Vedi a pag. 75 di quest'opera.

Questi tre personaggi sono più bassi di tutti gli altri che sono scolpiti nel lato destro, per lasciare scorgere le figure dei numi che si vedon sull'alto delle loro teste. Dato il sistema del bassorilievo romano, della rappresentazione in più piani, non fa meraviglia che l'artista abbia dovuto far ricorso a siffatto espediente per lasciare scorgere le figure posteriori dei numi.

Fra Traiano e il primo dei tre descritti personaggi spicca nel secondo piano la figura di un littore, che ha moltissima somiglianza con quella del *primus lictor* descritto nel quadro XV [1]; soltanto che nel quadro presente è meglio conservato, e quindi lo si distingue assai più. Ha una fisonomia molto marcata, con ricce fedine; i capelli egualmente ricci, ondulati, terminanti come una corona o cresta sul fronte, al modo stesso che si osserva nella citata figura del quadro XV. Egli porta di sopra la medesima *chlamys* frangiata stretta da *fibula* sul petto, e di sotto la medesima tunica sino a covrire il ginocchio. Con la sinistra mano sostiene il fascio solito delle verghe. Questa figura è bellamente scolpita sia nell'insieme che nei particolari; e in comprova notisi la perfezione del volto, iconico nella più vera espressione, la notomia perfetta della gamba destra e del relativo ginocchio, la viva azione drammatica. È una figura che par si mova, tanta è la vita che spira dal suo insieme e dai suoi particolari.

Non par dubbio che l'artista volle raffigurare sotto tali spoglie in ambo i quadri un personaggio storico.

Così pure è degno di considerazione il littore che è alle spalle del Principe sul lembo del quadro per la stupenda precisione delle linee del volto, d'un verismo, che ha tutti i caratteri d'un vero ritratto. La incisione non lo fa scorgere più chiaro per ragione delle ombre; ma è di una bellezza e conservazione singolari.

Altri tre littori scorgonsi appena di profilo nel minor rilievo del marmo, e di essi non val conto occuparsi di proposito.

Per contrario, meritano il maggiore studio ed esame le tre figure di numi sul fondo del quadro, dal lato sinistro dell'osservatore. Tutte e tre poggiano su una specie di roccia, che si rav-

[1] Pag. 83 di quest'opera.

visa distintamente scolpita sul lembo sinistro del quadro e per di sotto le vesti dei tre personaggi togati che son di rincontro a Traiano dallo stesso lato sinistro.

Quella di mezzo rappresenta Ercole in piedi, tutto nudo. Sull'omero sinistro ha la pelle del leone Nemeo, che gli cade per di sopra il braccio sinistro, la cui mano è rotta. Con la destra sosteneva la nodosa clava, ora spezzata una colla mano stessa. Gli cinge il crine un serto di quercia. Ha folta, corta e irsuta barba, robusto corpo, ampio torace, come conviensi a tal nume: *Pingitur ergo tanquam vir robustus, clavam dextra manu gerens, et indutus exuvias leonis, quem interfecerat, Nemeaei* [1]. Del resto è così comune la sua figura per tante statue sue e medaglie e monete con la sua effigie, che non val proprio affannarsi per raffigurarlo nel personaggio in esame.

Alla sinistra di Ercole ergesi un altro nume, nudo dalla cintola in su, con drappo che gli scende dall' omero sinistro e gli avvolge la parte inferiore del corpo dall'ombelico in giù. Tiene il braccio destro levato in alto in guisa da toccarsi con la mano il capo, che ha cinto di un serto di alloro. Le sue sembianze molto giovanili e delicate, i capelli annodati alla foggia muliebre lo fanno apparire per una Venere. E di aspetto muliebre appariva anche al Rossi, il quale poi si studia di dimostrare che sia invece Apollo. Occorre soffermarci un tantino. Egli è vero che Apollo fu rappresentato quasi sempre sotto aspetto giovanile e con crine disciolto, onde ebbe a dire Tibullo [2]:

*Solis aeterna est Phaebo Bacchoque iuventa:*
*Nam decet intonsus crinis utriumque Deum;*

egli è vero che in molte statue e medaglie si vede Apollo con chioma lunga e disciolta; egli è vero che Montfauçon [3] mi for-

[1] *Rituum qui olim apud romanos obtinuerunt succincta explicatio ad intelligentiam veterum auctorum facili methodo conscripta a G. H. Nieupoort, Neapoli MLCCXCI*, pag. 231.

[2] Lib. 1. eleg. 4, v. 23.

[3] *L'antiquité expliquée*, a Paris, MDCCXIX, tom. 1., parte 1, tav. XLIX, fig. 4, e pag. 101.

nisce l'esempio di un Apollo del museo del cardinale Ottoboni rappresentato con simile chioma e con la identica posa della mano destra sul capo; ma non è men vero però che in questa stessa statua e in altre apparisca almeno uno dei simboli di questo nume. Lo stesso Montfauçon [1] asserisce: *Il n'y a pas un seul de ces symboles qui ne se trouve dans quelque monument.* E manca appunto alla figura che stiamo esaminando ogni attributo di Apollo. E poi, se questo nume *crinitus pingitur, et ob promissos capillos dicitur intonsus* [2], non puossene inferire che addirittura il crine di Apollo debba scambiarsi con quello delle donne.

La figura che vado esaminando ha addirittura l'acconciatura muliebre, con le trecce ritorte ed annodate, laonde non può sembrar dubbio che non sia quella di una donna.

Il cennato Montfauçon [3] nel discorrere di Apollo, se afferma che sovente notasi l'effigie di questo nume con la man sulla testa, non nega per tanto che anche per Bacco si riscontra tal fiata lo stesso; e nel dimandarsi che possa significar quest'atto del posar una mano sul capo, opina che esso nei monumenti romani sia il simbolo o della *sicurezza ottenuta* o della *sicurezza dimandata.* Ed aggiunge ancora: *Securitas personifiée par les romains etoit fort souvent exprimée par une femme qui porte la main sur la tête: ou la voit ainsi sur plusieurs medailles des empereurs.*

Io insisto sulla mancanza di qualsiasi attributo di Apollo nella figura che stiamo esaminando, giacchè non mi sembra che l'artista avrebbe dimenticato così leggermente di scolpirvi uno degli attributi proprii di questo nume, mentre nell'effigie degli iddii che vedremo in altri quadri di questo monumento egli non li ha omessi affatto.

Da ultimo mi decido ancora più a pensare che questa figura sia di donna e non di uomo, scorgendo che le altre due hanno il pube scoverto, ed Ercole con verismo abbastanza spiccato, e questa l'ha coverto dal drappo che le scende dall'omero sinistro, per una tal quale pudicizia muliebre. E pure quasi tutte le statue

[1] Alla pag. 100, parag. 1. del luogo citato.

[2] Romanum museum etc. opera et studio Michaelis Angeli Causei, Romae MDCCXLVI, tom. 1. pag. 7, tav. 8.

[3] Supplement au livre de l'antiquité expliquée, tom. 1. pag. 80 e seg.

ed immagini di Apollo ce lo mostrano nudo affatto, a cominciare dall'Apollo di Belvedere.

Il serto di lauro alla chioma della nostra figura potrebbe significare che essa sia una *Venere vincitrice*, tanto comune nelle monete e nelle antiche medaglie [1].

E se pure questa figura non rappresenta Venere, può ritenersi, sulla opinione del Montfauçon, che sia quella simbolica della *sicurtà ottenuta*.

Nè minori difficoltà presenta l'altra figura che è scolpita alla destra di Ercole, sul lembo estremo del quadro. Essa è distesa sul masso di roccia che descrissi di sopra, col corpo nudo dalla cintola in su, e con drappo che le involge le cosce, per quanto apparisce nel breve intervallo tra le teste dei due ultimi personaggi togati. Si appoggia sul gomito destro alla roccia che le fa da cuscino. Ha il petto e le braccia molto virili, come ben si scorge dalla incisione istessa; ha il crine intonso, folto; e scorgesi che abbia avuto anche un serto, probabilmente di alloro, giacchè il tempo l'ha danneggiato alquanto. È imberbe affatto. Attorto al braccio destro, sotto di cui esce un lembo del drappo, ha un grosso serpe, di cui stringe la testa con la mano; e con la sinistra, ora rotta per il distacco dei pezzi di marmo, reggeva un'ancora, una vera e precisa ancora, che Rossi dice non saper cosa sia, perchè non fece osservazione al monumento direttamente. Ma io ho esaminato la figura del quadro proprio dappresso, e mi son convinto che è un'ancora, tal quale è figurata in molti monumenti e medaglie romani, e come si scorge sovente sul rovescio dell'asse romano [2].

Per una conoscenza molto imperfetta di questa figura del nostro monumento Rossi asserisce, sull'autorità del Montfauçon, che sia quella di Giove Axur, perciò imberbe; e di fatti quest'autore [3] cita degli esempii di Giove imberbe. Ma io, senza entrare in una disquisizione molto intricata, che non sarebbe della mia

[1] Paolo Pedrusi, *i Cesari in argento*, tom. 3. tav. XXI, fig. II. e opera cit. Romanum Museum Michaelis Angeli Causei, tom. I. tav. 40.

[2] Vedi: tav. C della 1. parte del vol. 1. dell'opera citata del Montfauçon, e tav. XLVIII, fig. 7 del 3. vol. del supplemento alla stessa opera.

[3] Luogo ultimo citato.

competenza, fo soltanto osservare che nei quadri che andremo in seguito ad esaminare la figura di Giove è meravigliosamente scolpita, e che non saprei trovar ragione sufficiente perchè l'artista avrebbe dovuto in questo quadro cambiar rappresentazione al nume massimo.

Io opino che se Rossi avesse meglio osservato il nostro monumento nel suo essere, ed avesse scorto l'ancora e la mancanza dell'aquila, dello scettro o asta della di lui divinità e dei fulmini, (i quali attributi tutti mancano non per la vetustà del marmo che li abbia corrosi, come egli asserisce, ma perchè mai non si sognò l'artista di scolpirveli) avrebbe anch' egli diversamente stimato.

Io penso che piuttosto questa figura simboleggi Apollo. E mi conforta in tal pensiero la capigliatura abbondante e intonsa, propria di lui, il serpe, simbolo della salute e della medicina, non discompagnato sovente da lui [1], a cominciare dall'Apollo di Belvedere. Oltre a ciò fuvvi Apollo Pizio, detto così non tanto dal serpente pitone che uccise, quanto da una espressione greca che dinota interrogazione votiva e vaticinio, essendo stato ritenuto egli il primo che abbia dati i responsi [2]. È a canoscer pure che il serpe si trova eziandio con la figura di Mitra, che non era altro che il sole dei Persiani [3].

Resta a spiegar il simbolo dell'ancora. Apollo venne anche appellato Delio dall'isola di Delo, ove egli nacque [4], e l'ancora potrebbe esprimere la stabilità di quell'isola, insieme a quella dell'impero romano [5], significando l'ancora stabilità e fermezza [6].

Ma, sia Apollo, sia una figura simbolica, egli non par proprio possibile che questa rappresenti Giove, come vorrebbe darci a credere Rossi.

Ed egli partiva, credo io, da un preconcetto, dalla supposi-

[1] Vedi: Montfauçon, op. cit. tom. 1. parte 1. tav. XLIX, fig. 2; id. id. tav. LII fig. 1; id. supplemento, tom. 1. tav. XXXI, fig. 4.

[2] P. Francesco Pomey, Pantheum mythicum, seu fabulosa deorum historia, ecc. Lugduni, MDCLIX, pag. 37.

[3] Montefauçon, op. cit. Tom. I. pag. 370.

[4] id. id. pag. 35.

[5] Museum Odescalchum, etc. Romae MDCCLI, tom. 1. pag. 3.

[6] Pedrusi, i Cesari in oro tom. 1. pag. 249.

zione che questo quadro rappresentasse l'adozione di Traiano da parte di Nerva, la quale avvenne appunto innanzi il pulvinare di Giove [1]: *ante pulvinar Iovis Optimi Maximi adoptio peracta est.* Ma, a meno che l'artista non avesse voluto commettere un anacronismo, egli è da ricordare che l'adozione avveniva essendo Nerva in Roma e Traiano in Germania [2], tanto che di proprio pugno l'adottante scrisse all'adottato lontano: *Telis Nerva tuis lachrymas ulciscere nostras.* E poi, se questo fatto avvenne in Roma, mentre Traiano, il protagonista, rattrovavasi in Germania, sarebbe stato meglio raffigurarlo sulla facciata esterna, dove vedremo in altro quadro espresso l' annuncio che fu recato di questo avvenimento e dell'esaltazione all' impero.

Ma l'ipotesi dell'adozione non regge neppure per la ragione che nel quadro in esame manca totalmente la figura di Nerva, con la quale Rossi scambia con inescusabile leggerezza nientedimeno che l'altra del *primus lictor,* lungamente da me descritto di sopra.

Allo stesso modo non fa bisogno che io mi dilunghi a rilevare e a combattere tutte le altre inesattezze del precitato autore, in quanto che esse emergono dal confronto della mia con la sua descrizione del quadro.

Secondo il mio modesto giudizio questo quadro esprime uno degli atti più solenni compiuti in Roma dal Senato a favore dell'immortale Principe, dopo il di costui ritorno dalla Germania; o la partecipazione del titolo di Padre della Patria o dell'altro ancor più sublime di *Ottimo,* per cui tanta eloquenza dispiegò Plinio nel suo Panegirico [3], sorreggendoci l'opinione di Muratori il quale ritiene che quest'ultimo titolo fu conferito prima della spedizione in Armenia, con tutto che Dione dica il contrario [4].

Di vero, i tre personaggi togati qui non potrebbero essere che tre senatori, il primo dei quali doveva porgere al Principe qualche cosa, come un atto o decreto del Senato.

Al proposito notisi che la mano del Principe, dal moncherino che ne avanza, sembra più disposta a prender qualche cosa dalle

[1] Plinio, paneg. cap. 8.

[2] Sifilino, compendio di Dione, nella vita di Traiano.

[3] Cap. LXXXVIII.

[4] Opere e luoghi citati.

altrui mani che a consegnarla, e l'aspetto dell'Imperatore più inteso a ringraziare dell'atto solenne, che si compie a suo riguardo.

La presenza delle tre deità avvalora la mia ipotesi. Ercole fu dio tutelare della famiglia Ulpia [1]; e poichè il suo nome in greco deriva da *era* (nome di Giunone) e *cleo* (gloria); *quod nimirum, ipsius virtutem ac gloriam illustravit Iunonis odium et iniuria; tantóque gloriosius illustravit, quanto periculis illum maioribus obiecit, et pluribus, eius fortitudinem ac patientiam, laboribus exercuit* [2]; e poichè sopra tutti i mortali egli eccelse, sembrò convenevole, anzi necessaria all' artista la presenza di tal semidio nel quadro per le prodigiose vittorie riportate da Traiano sopra i Germani e i Daci.

Così la figura di Venere vincitrice risponderebbe ad un concetto analogo, se non pure a quello della *sicurtà ottenuta* per aver debellato Decebalo, il principale nemico di Roma, e aver data saldezza all'impero. E l'ancora in mano ad Apollo esprimerebbe la stabilità ottenuta dall'impero stesso per opera di Traiano e mercè la sapienza e prudenza di costui espresse dal simbolo del serpe.

Il lettor che sia vago di meglio approfondire questa intricata quistione può trovar nelle ipotesi messe innanzi da me il sostrato dei suoi maggiori studii e della maggior competenza.

Pria di lasciar questo quadro, non posso trasandare di dire che le figure dei tre numi sono scolpite con la maggiore perfezione e il migliore stile. Son dolente che le piccole dimensioni della incisione e le ombre non ne possano far vedere meglio i particolari.

A questo punto sento pur l'obbligo di far menzione di alcune incisioni antiche del nostro Arco, fra cui parte di quelle di Teresa del Po, che dissi [3] non aver potuto rinvenire. Devo alla gentilezza dell' erudito Sig. Vincenzo Colle De Vita e dei suoi figli l'averle potute osservare, conservandosi da essi, ma disparate [4], insieme al manoscritto, pure incompleto, del fu Mon-

[1] Raffaele Fabretti, della colonna Traiana, Roma MDCXC, pag. 172 e seg.

[2] Pantheum Mythicum, etc. op. cit. del P. Francesco Pomey, pag. 289.

[3] Paragr. 2. pag. 20.

[4] L' album che le contiene è intitolato: Arcus Traiano dedicatus Beneventi porta aurea dictus sculpturis et mole omnium facile princeps. Romae, MDCCXXXIX. Expensis Francisci de Ficoronis.

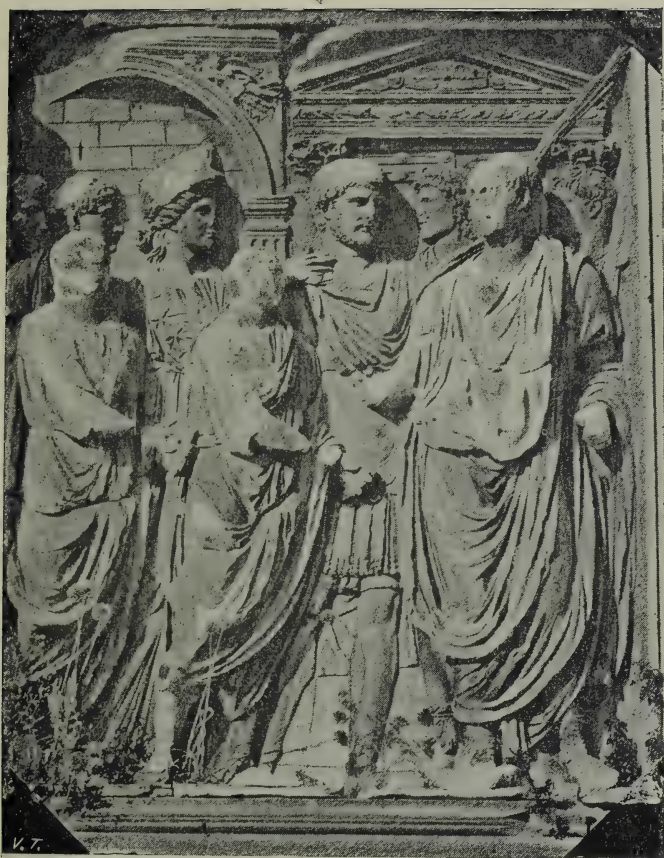
signor De Vita sulla spiega dei quadri del nostro grandioso monumento.

Queste incisioni lasciano molto a desiderare, massime dal lato della fedeltà. E quasi sempre i quadri sono stati incisi a rovescio. Mi recano sorpresa maggiore quelle di Teresa del Po, le quali portano scritto a piè: *Teresa del Po*, *Accad. Romana scul.*; perchè sono le meno rispondenti al vero. Se Ella fu quella valente artista [1] che si dice, io non so comprendere la ragione di tante licenze, che tradiscono la verità.

In una delle sudette incisioni, che rappresenta l'ultimo quadro da noi esaminato, la figura di Apollo è rappresentata tener nella sinistra una lira, laddove vi è per contrario l'ancora.

*Quinto quadro grande* (dell'attico sulla facciata interna, a destra dell'osservatore) Tav. XVIII.

Come fondo alla scena di questo quadro sono scolpiti un tempio ed un Arco trionfale. Del primo appariscono due colonne con capitelli corintii sostenenti la trabeazione e il frontespizio che si vede tutto intero. Nel fregio sono scolpite insegne guerresche e di sacrifizii, e nel timpano i fulmini di Giove; fra le due colonne, immediatamente sotto la trabeazione, è scolpita una porta colle imposte di bronzo, come quelle che vedemmo nel quadro XIV. Questo edifizio rappresenta indubitatamente il tempio di Giove. A fianco di esso, sulla sinistra dell'osservatore, è scolpito un arco di trionfo, di cui scorgesi nella tavola un solo dei pilastri, il quale è scanellato, ed ha la cornice di imposta formata di astragalo, fregio e cimasa a guisa di capitello dorico. L'arco, che è ad un sol fornice, ha il suo archivolto modinato ed una cornice di coronamento; nei due timpani a fianco dell'archivolto porta scolpito due vittorie, delle quali quella verso il tempio soltanto si vede intera e porta il *labaro* o insegna imperiale, come la vediamo scolpita nel nostro Arco trionfale, mentre l'altra vittoria verso l'estremo del quadro è perita per la rottura del marmo. Rossi vorrebbe vedervi, ma con poco fondamento, piuttosto una porta della reggia, anzichè un arco trionfale. In fondo di esso è scolpita una parete a bugne, accennante ad altro edifizio.

[1] Bernardo de Dominici, Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani, Napoli, tipog. Trani, 1844, tom. IV. pag. 310.

Nove figure, ripartite in tre piani, entrano in azione. Delle tre che sono in maggior rilievo, la prima a destra dell'osservatore in maestosa toga col *dalteum*, il *balteus* e l'*umbo* come l'abbiamo osservata nei due ultimi quadri, è ad evidenza quella di Traiano. Ha la destra mano, che è rotta, distesa verso il primo degli altri due personaggi, i quali portan la toga col semplice *sinus*, hanno la man destra distesa verso l'Imperadore e nella sinistra tengono un rotolo. Sicuramente questi son due Senatori.

Nel secondo piano, alla destra di Traiano, è una figura di militare in veste eroica, cioè con maglia stretta al corpo, riccamente ornata sulla pancia, con un cordone che ne stacca il gonnellino, il quale nella parte superiore è adorno di due ordini di grosse squame semicircolari ornate, e nella maggior lunghezza di sotto ha delle bandelle strette con ricca frangia alle punte, sotto della quale apparisce appena una specie di camicia, che forse era quella che dicevano *indusium* o *interula* o *subucula*, se pure non era la *tunica interior* [1].

Al di sopra del descritto abito porta il *paludamentum* o mantello dei generali, aggruppato in ricche pieghe sul petto, fermato con una *fibula* sull'omero destro, e ricadente alle spalle sino ai polpacci delle gambe. Queste ha nude dal ginocchio ai calzari o coturni allacciati sul dinanzi. Questo suo abbigliamento risponde affatto a quello di molte statue di imperatori Romani [2] e fu tolto ai greci. La sua testa, che è tra le meglio conservate, è quella di un giovane con corta barba e capelli crespi. È il fedele ritratto di Adriano, come ho potuto ricavare da alcune monete che conservo di lui. Egli fu il primo fra gli Imperadori romani che abbia portata la barba: *Adrianus primus barbam nutrivit* [3].

Questa figura è di una bellezza molto significante, uno dei pezzi scultorii più pregevoli del nostro monumento; a cominciare dal volto che è di una espressione mirabile, fin nelle pieghe del corrugamento della fronte, dal collo che è scolpito con gran maestria senza alcuna durezza o sforzo di torsione, a finire ai ginocchi ed alle gambe, la cui notomia, i cui muscoli sono rilevati

[1] Vaslet. op. cit. pag. 111.

[2] Montfauçon, op. cit. vol. IV, tav. II, pag. 19 e seg.

[3] Sifilino, Comp. di Dione, nella vita di Traiano,

con molta arte. Proporzionatissimo ne è tutto il corpo, naturalissima la posa, come di chi inceda verso Traiano. Di questa figura, come di altre più importanti del monumento e di alcuni particolari di esso darò delle incisioni in maggiori dimensioni, allorchè le impalcature dei prossimi restauri mi permetteranno rilevare altri disegni e fotografie.

Da questa scultura apparisce viva la figura di questo Principe che fu bello di volto e di corpo, intelligentissimo, eruditissimo e quasi enciclopedico; che riunì virtù e vizii grandissimi, e si macchiò della uccisione del celebre Architetto Apollodoro, di quest'uomo che aveva dirette tante opere insigni sotto di lui e di Traiano. Ecco che dice di lui Sesto Aurelio Vittore [1]: « *Hic Graecis litteris impensius eruditus, a plerisque Graeculus appellatus est. Atheniensium studio, moresque ausit non sermone tantum, sed et caeteris disciplinis, canendi, psallendi, medendique scientia, musicus, geometra, pictor, fictor ex aere vel marmore proxime Polyclentos et Euphranoras* ». Ma più d'ogni altro si dilettava di architettura, e per gelosia di quest'arte dicesi abbia fatto morire Apollodoro.

A destra di Adriano, nello stesso piano è una figura muliebre, che esce di sotto l'arco. In testa ha la corona turrita come la figura della giustizia nel XIV quadro, e come suole portarla Cibele; e sotto di quella porta altra corona di alloro. Lucano, nella Farsalia dice: *Turritaque premens frontem matrona corona.* Ha le ricche chiome annodate sulla nuca, con un ciuffo che le scende sciolto sull'omero destro. Porta una lunga veste regale, forse la *palla*, con strascico, stretta alla cintura e con la manica riccamente pieghettata e annodata con bottoncini sulla parte esterna. Essa, all'abbigliamento ed alla fisonomia, si rivela di alto legnaggio, ma non puossi decidere se sia Plotina, moglie di Traiano, o Sabina, pronipote di questi e moglie di Adriano.

Ella poggia la man destra sulla spalla di quest'ultimo; e quest'atto molto familiare farebbe piuttosto inclinare a credere si tratti della seconda. Però non devesi omettere che Plotina nutrì grande amore per Adriano, il quale a lei dovette la successione all'impero [2].

[1] Sex. Aux. Victoris Epitome, Amsterodami, 1630, pag. 260.

[2] Muratori, Annali d'Italia, vita di Adriano; e Sifilino, Comp. di Dione, nella vita dello stesso.

Alle di lei spalle in bassorilievo sono scolpiti due personaggi di giovanile aspetto, dei quali appariscono soltanto le teste. Altre due figure di littori, con i soliti fasci di verghe laureati e la scure sono scolpite alle spalle. Di quella verso il mezzo, fra le teste di Traiano e di Adriano, apparisce una sola gamba con ricca calzatura; e in essa Rossi vede il Prefetto del Pretorio Saburano. Ma, o questi o altri, egli è certo che debba rappresentare qualche cosa di più che un ordinario littore, volendo aver riguardo alla sua ricca calzatura, la quale non è portata da nessun altro dei littori scolpiti nei varii quadri del monumento.

Rossi traduce l' azione che si svolge in questo quadro per l'ingresso di Traiano alla reggia nell'anno 99 dell' era volgare, allorchè questi tornò dalla Germania. Ma tale ipotesi non mi par giustificata. Se nel quadro XV abbiamo indubitatamente riscontrato l'ingresso di Traiano in Roma, non sembrami ben pensato che l' artista abbia voluto ripeter due scene del medesimo atto, l'una dinanzi la porta di Roma e l'altra in prossimità della reggia, dinanzi il tempio di Giove Capitolino. E v' ha di più. Per lo meno l'artista avrebbe dovuto mettere queste due scene l'una appresso l'altra immediatamente; mentre, al contrario, sono intermezzate dal quadro XVII. Nè questa è osservazione lieve, giacchè in seguito mostrerò che vi ha sempre una certa armonia, un certo ordine fra la disposizione dei quadri su ambo le facciate.

Tenendo presente la tav. 28 dell'atlante del Bellori, [1] la quale si riferisce ad una delle più belle sculture dell' Arco di Costantino in Roma, ma tolte a quello di Traiano [2], trovo moltissima analogia tra essa e il quadro presente del nostro monumento. Come nel quadro che stiamo esaminando, in quello dell'Arco di Costantino vi ha il tempio e l'arco di trionfo, l'uno a fianco dell' altro, soltanto che nel secondo il tempio ha quattro colonne corintie, in luogo di due. Ciò non vuol dir nulla, perchè in un bassorilievo riportato dal Montfauçon [3] vedesi lo stesso tempio Capitolino a due colonne, come nell' arco di Benevento con la

[1] Op. cit.

[2] Vedi quest'opera pag. 11.

[3] Op. cit. tom. IV. tav. XIII.

scritta nel fregio: *Iovi Capitolino;* e lo stesso autore attesta [1] che ben di rado in simiglianti opere d'arte gli scultori hanno scolpite tutte le colonne dei tempii. Allo stesso modo notasi una certa diversità tra l' arco scolpito nel nostro e quello scolpito nel monumento di Costantino. Sono diversità di particolari, cui l'artista non si atteneva con molta fedeltà.

Però, nell' insieme, han questi due quadri molta analogia. Quello di Roma è designato per l'ingresso di Traiano in quella città dopo il primo trionfo Dacico; ed io inclino a credere che lo stesso possa pensarsi del nostro.

Si sa da Dione [2] che Traiano, dopo avere per alcun tempo dimorato in Roma da quando vi era pervenuto come sovrano, si affrettò a muover guerra ai Daci: *Traianus autem cum Romae aliquandiu commoratus esset, in Dacos cum exercitu proficiscitur.* Ed aggiunge lo stesso autore che Traiano, sottomesso Decebalo, ritornò in Italia conducendo i legati di costui, per confermare la pace dinanzi al Senato, e che per questa vittoria si ebbe il trionfo e fu appellato Dacico. Le parole dello storico son queste: « His confectis rebus, Traianus in Italiam revertitur. Tum legati Decebali intromittuntur in Senatum, depositisque armis, iunctisque manibus more servorum, pauca supplices loquuntur: dein confirmata pace arma recipiunt. *Eoque facto Traianus de Dacis triumphavit, et Dacicus cognominatus est.* »

È da presumersi da un lato che l' artista non abbia potuto dimenticare questo fatto solenne tra i memorabili dell' illustre Principe, e dall'altro che, volendo seguire il crescendo delle vittorie Daciche, abbia divisato di raffigurare in questo quadro la prima vittoria Dacica, e di scolpire da indi nel fregio il maestoso trionfo delle più splendide vittorie della seconda guerra contro Decebalo.

Riconfermano maggiormente la mia ipotesi l'arco di trionfo e il tempio di Giove scolpiti nel quadro, non meno che la presenza dei Senatori.

E quanto io più penso a tale ipotesi mi si affaccia alla mente

[1] Luogo ultimo citato pag. 28.

[2] Sifilino, op. cit. nella vita di Traiano.

un altro particolare non men degno d'osservazione: abbiam visto che su questo lato destro della facciata interna del monumento si sovrappongono tre quadri, i quali successivamente esprimono l'ingresso di Traiano in Roma all'assunzione al trono, l'appellativo di Padre della Patria, il primo trionfo Dacico, cioè tre azioni che si riferiscono ai fatti militari di lui; e che sull' altro lato, il sinistro, si sovrappongono due quadri riguardanti l'amministrazione civile; e vedremo che il sesto quadro si riferisce a fatto della famiglia, e quindi neppur militare. Dunque l'artista ha avuto il preconcetto di rappresentare le azioni civili da un lato e le militari dall'altro.

*Sesto quadro grande* (dell'attico, sulla facciata interna, a sinistra dell'osservatore) Tav. XIX.

In questo quadro Rossi vede rappresentata l'apoteosi di Marciana, sorella di Traiano. Come fondamento alla sua ipotesi stanno varii fatti, principalissimo l'amore che l'imperatore nutrì per lei, e l'affetto che la strinse con Plotina, di lui moglie. Questo affetto ebbe a sostrato la squisita educazione e la eccelsa bontà d'animo delle due illustri donne, le quali doti Plinio tratteggia stupendamente nel suo panegirico a Traiano: [1] *Soror autem tua, ut se sororem esse meminit! ut in illa tua semplicitas, tua veritas, tuus candor agnoscitur! ut, si quis eam uxori tuae conferat, dubitare cogatur, utrum sit efficacius ad recte vivendum, bene institui, aut feliciter nasci.*

Per tanto amore che portava alla sorella Traiano intitolò da lei Marcianopoli una città della Misia. E che Marciana fu deificata dal fratello trovasene un documento nell'arco a Traiano in Ancona, dove leggesi scritto nell' attico, a fianco dell' iscrizione dedicatoria a Traiano, l' altra: *Divae Marcianae Aug. Sorori Aug.* Traiano aveva deificato pure suo padre adottivo Nerva.

Questo della deificazione, per uso tramandato ai Romani dai Greci [2], era un atto che si compiva fra molte cerimonie solenni, sia per ragion politica sia per alta manifestazione dell'affetto verso gli augusti congiunti. Da prima fu riserbato soltanto agli imperatori, ma poi passò anche ad onorare i loro augusti congiunti e

[1] Capit. LXXXIV.

[2] Montfauçon, op. cit. vol. V. pag. 163.

parenti [1]. Adriano deificò pure la zia Plotina, l'augusta moglie di Traiano, della quale il Montfauçon riporta una statua [2] con la scritta *Diva Plotina* sul fronte del plinto.

Nel nostro bassorilievo non è raffigurato l'atto dell'apoteosi, cioè la funzione della consacrazione, come vorrebbe Rossi, che l'immagina a torto nel Campo Marzio, quando non v'ha nel quadro nessuno sfondo di prospettiva; ma sibbene l'apoteosi stessa, cioè l'assunzione all'Olimpo fra la compagnia degli Dei. La fantasia degli artisti o il volere degli imperatori faceva variare il modo di rappresentazione di quest'atto; per cui talvolta vedesi scolpito il sacrifizio deificatorio, tal'altra la immagine del deificato che vola agli empirei, e tal fiata, come nel nostro marmo presente, il divinizzato già pervenuto fra il consorzio dei celesti numi.

L'azione è svolta con sette figure, ripartite in due piani, tre nel più alto e quattro nel più basso. La prima a destra dell'osservatore, sotto le sembianze di Giunone, secondo Rossi sarebbe Marciana, in ricco e maestoso abbigliamento muliebre, più che negli altri quadri del monumento si possa scorgere. Un lembo della sopravveste le copre il capo, su cui posa pure una specie di piccolo diadema. Ella, rivolta con la testa verso la prossima figura, ha la destra mano ripiegata sul petto, come in atto di accennare a sè stessa, e la sinistra occupata a ritenere un'asta, di cui avanzano una porzione ch'ella ha stretta fra la mano e l'altra, sormontata da una pina, sull'alto del quadro.

La statua della Diva Plotina riferita di sopra e riportata dal Montfauçon è in atteggiamento presso che simile.

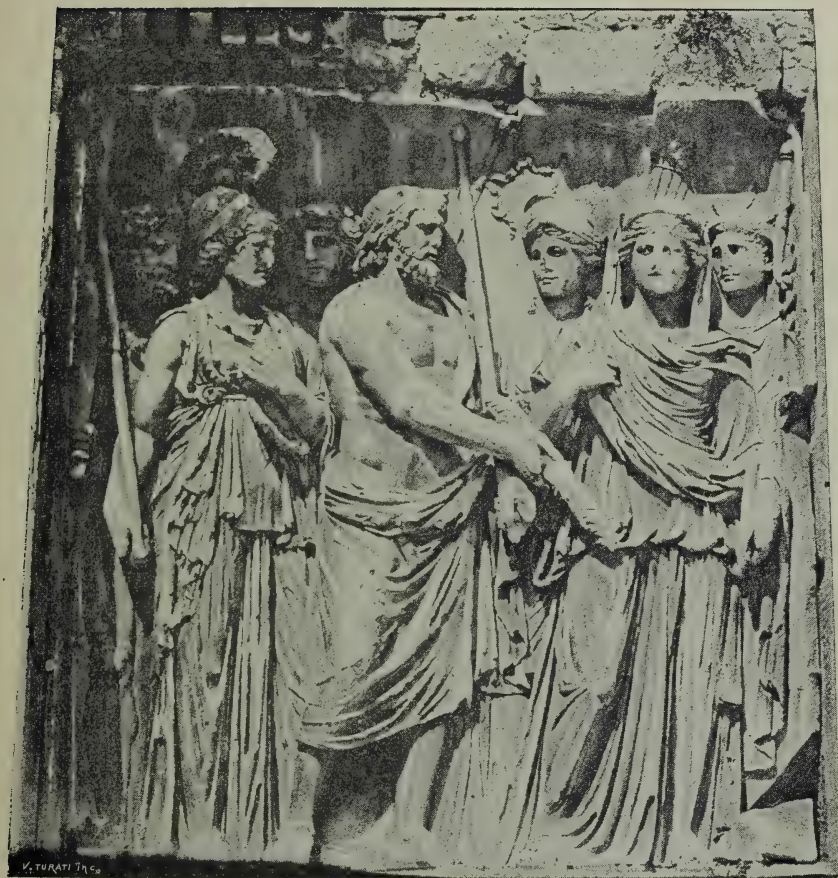
Esaminando molte incisioni di quest'autore, si trova molta simiglianza tra questa figura e quelle di Giunone e di Vesta, onde non sembrerebbe poter decidere quale delle due dee possa meglio raffigurare; tanto più che lo stesso autore [3] asserisce che molto sovente esse si confondano e si stenti a distinguerle.

Un aspetto più che regale spira dal tutt'insieme di essa, da farla parer proprio compresa del momento e del luogo solenne. È una delle più bene intese figure del monumento per le giuste

[1] Vaslet, op. cit. pag. 120 e seg.

[2] Op. cit. vol. III. p. 1. tav. XVI. fig. 3.

[3] Tom. 1. pag. 55 e 60.

V. TURATI INC.

proporzioni, per la naturalezza della posa, per la stupenda maestria delle pieghe delle vesti, per la sorprendente espressione; in breve, per tecnica e per sentimento insieme.

Alla di lei destra è Giove, l'Ottimo Massimo del tempio Capitolino, quasi tutto nudo, e con una picciola veste, il pallio della divinità, che scendendogli dall'omero sinistro, e ripiegandoglisi intorno il fianco, gli pende sino a mezza gamba fra una perfetta struttura di pieghe, le quali lasciano trasparire le sottoposte curve del corpo, massime della coscia e del ginocchio destro. Denudati ha quasi tutto il torace, l'addome e il destro braccio; e in queste parti del suo corpo, scolpite con rara maestria, lascia ammirare delle forme fortemente virili. Folta e ricciuta ha la barba come i capelli, trattenuti quest'ultimi da un diadema formato da un semplice nastro ligato sull' occipite, come sovente trovasi in molte sue figure [1].

È rivolto a Marciana, cui porge con la destra la folgore, sotto forma di un tizzo fiammeggiante ai due estremi [2], quasi in atto di comunicarle lo spirito della Divinità, e nella sinistra sostiene un'asta lunga con pometto alla punta, affatto simile a quello rotto di Marciana. Ai piedi ha sandali ricamati, allacciati con nastro. Il padre degli Dei e degli uomini è raffigurato tal quale vien descritto [3] e lo si riscontra più spesso negli antichi monumenti.

Nel tutt'insieme la figura di Giove in questo quadro è un capolavoro di arte scultoria.

Rossi ha voluto vedere rappresentata sotto queste sembianze lo stesso Traiano; ma non ci vuol molto per persuadersi che abbia affatto errato; imperocchè questo Principe nè nel nostro monumento, nè altrove è mai scolpito con la barba, che non portò mai, perchè ci dice Dione, come vedemmo [4], che Adriano fu il primo degli imperatori Romani che se la lasciò crescere. E di fatti, svolgendo cronologicamente la serie dei ritratti degli

[1] Montfauçon, op. cit. tom. I, tav. IX, fig. 3; tav. X, fig. 4 e 6; tav. XI, fig. 14; tav. XII, fig. 10; tav. XV, fig. 1, e seg.

[2] Montfauçon, op. cit. tom. I. pag. 34.

[3] Pantheum Mythicum, etc. op. cit. pag. 11 e seg.

[4] Sifilino, compendio di Dione, nella vita di Traiano.

Imperatori Romani, riscontrasi subito che Traiano e tutti i predecessori sono imberbi, Adriano e i suoi successori sono barbati.

Nello stesso piano delle due descritte figure è quella di Minerva, alla destra di Giove. Essa sulla copiosa chioma annodata al di dietro della testa porta un ricco elmo con visiera, sormontato da una sfinge quadrupede alata che regge un cartoccio o voluta crinite. Così riscontrasi sovente scolpito l' elmo di questa Dea [1].

La sfinge alata sull' elmo è la Tebana, che rese l'oracolo a Edipo; e sull'elmo di Minerva è il simbolo della prudenza, necessaria nell'arte della guerra [2].

Ha ricchissima e lunga veste (talare instita senza maniche) che le lascia al nudo le braccia; e sulla sinistra spalla un mantello o palla, che appena si scorge. Sul petto ha la corazza o lorica o egida a squame, propria di questa Dea, ornata di una treccia, fermata sulla spalla destra da una fibula, e passante per disotto la cinta che le stringe la veste, e poi ripiegantesi per disotto il fianco sinistro. Al di sopra delle mammelle ha un ricco fermaglio ornato con testa di Gorgone. Regge con la destra mano una lancia astata, e la sinistra ha ripiegata sul petto con graziosissima movenza. Nelle parti nude delle braccia e del volto e nelle grandiose pieghe delle vesti, non che in ogni minimo particolare, questa Minerva è un gioiello d'arte.

Alle spalle dei sudetti tre personaggi sono in un sol piano, altre quattro divinità, Ercole, Bacco, Cerere e Mercurio, ciascuno con i suoi attributi. Del Bacco con la pelle Nemea sulla spalla sinistra e la clava levata nella man destra, sono ammirabili la virile testa con riccia chioma e crespa barba e la coscia, il ginocchio e la gamba destra, sole parti visibili, d'una notomia stupenda, massime il ginocchio. In esso vuol vedere Rossi la figura di Adriano, così come in quella di Giove vuole scorgere Traiano; ma queste son due ipotesi che non rispondono affatto al vero. Tra la testa di Adriano esaminata nel quadro precedente e questa di Bacco vi ha tal differenza quanta ne può passare tra un

[1] Montfauçon, op. cit. tom. I, tav. LXXXI, fig. 3.

[2] idem op. cit. tom. II, pag. 315 e seg.

giovane di venti anni e un uomo di cinquanta, senza che poi vi sia alcun tratto di rassomiglianza.

Bacco, di cui apparisce soltanto la testa giovanile imberbe tra quelle di Minerva e di Giove, ha il crine ornato d'una corona d'edera, con grappoli d'uva, e nella sinistra regge il *tirso* sormontato da una pina di foglie di lauro e ornato di nastri. Ai piedi ha alto coturno ornato.

Segue Cerere in ricca e lunga veste muliebre, con serto di spighe di grano e diadema sul capo, nella sinistra mano reggendo una face. La si ravvisa bene, leggendo la descrizione della sua immagine « *statura procera, conspicua, maiestate venerabilis*, « *spicea cidari cingente caput;.... praeferens dextra facem accensam* [1] »; soltanto vi ha di divario che ella reca qui la face nella sinistra mano. Quindi s'inganna Rossi che in lei vede una sacerdotessa intesa alla funzione dell'apoteosi.

In fine, ultimo vedesi Mercurio, dal *petasus* o cappello alato, dal ricco pallio che appena si scorge dietro il corpo di Minerva, e dal *caduceo ofitico*, simbolo di pace [2], che regge con la sinistra. Mercurio aveva il compito di accompagnare le anime dei defunti all'Inferno ed ai Campi Elisi [3]; e qui sta a fare lo stesso ufficio, cioè a introdurre Marciana alla presenza di Giove.

Rossi afferma che questo quadro sorpassi tutti gli altri del nostro monumento per la sublimità del disegno e dell' effigiato; ma vedremo che, per quanto sia grandioso per inventiva, per composizione, per disegno e per esecuzione, questo non è neppure il primo del nostro celebre Arco.

Con questo quadro son terminati i sei grandi della facciata interna. Ora passeremo sotto il fornice.

*Settimo quadro grande* (sotto il fornice, a destra dell' osservatore, movendo fuori dalla città) Tav. XX.

In questo quadro è rappresentato un *congiario*, che significa la distribuzione gratuita di pane, grano, olio, vino, e qualche volta anche danaro, che gli imperatori romani facevano al po-

[1] Pomey, op. cit. pag. 178.
[2] Montfauçon, op. cit. tom. I, pag. 127.
[3] idem op. cit. tom. I, pag. 127.

polo. Era detto congiario dalla parola *congius*, specie di misura che si usava appunto nella sudetta distribuzione di aridi e di liquidi [1].

Traiano ne largì tre, i quali ebbero il merito di essere ispirati dall'amore che egli nutriva pel suo popolo, e che si cattivava da questo, mentre gli altri principi nel dispensare *panem et circenses* al popolo miravano a renderselo schiavo. Egli « *Amari a civibus cupiebat magis quam honore affici* [2]. »

Ed ei fu si largo nel dispensarlo che non ne volle esclusi coloro che erano stati indebitamente iscritti in luogo dei radiati. Al qual proposito è a chiarire che gli ammessi al benefizio del congiario erano iscritti in certe tavole; e, se di essi alcuno moriva o abbandonava la patria, veniva cancellato dal ruolo, e in suo luogo altri non poteva essere iscritto senza determinazione imperiale. Traiano, non tenendo conto veruno di queste rigorose prescrizioni, con somma liberalità ammise al congiario anche coloro che indebitamente erano stati iscritti nel posto dei radiati [3].

Plinio nel suo panegirico a Traiano ci descrive con vivi colori un congiario; laonde, per la migliore intelligenza di questo quadro, torna utile riferirne alcuni brani; e il lettore me ne saprà grado.

» Con quale benignità poi fu dispensato il congiario? Quanto
» vi fu a cuore che niuno restasse privo della vostra liberalità?
» Fu dato eziandio a coloro che dopo il vostro editto erano stati
» sostituiti ai cassati, e furono adeguati agli altri coloro ai quali
» non era stato promesso. Chi dai suoi negozii, chi da indispo-
» sizione, questi dal mare, quegli dai fiumi trovavasi impedito:
» si aspettò, e si fece in maniera che niuno fosse ammalato, niu-
» no occupato, niun lontano: venisse pure ognuno a suo piaci-
» mento, venisse ognuno quando avesse potuto... [4] »

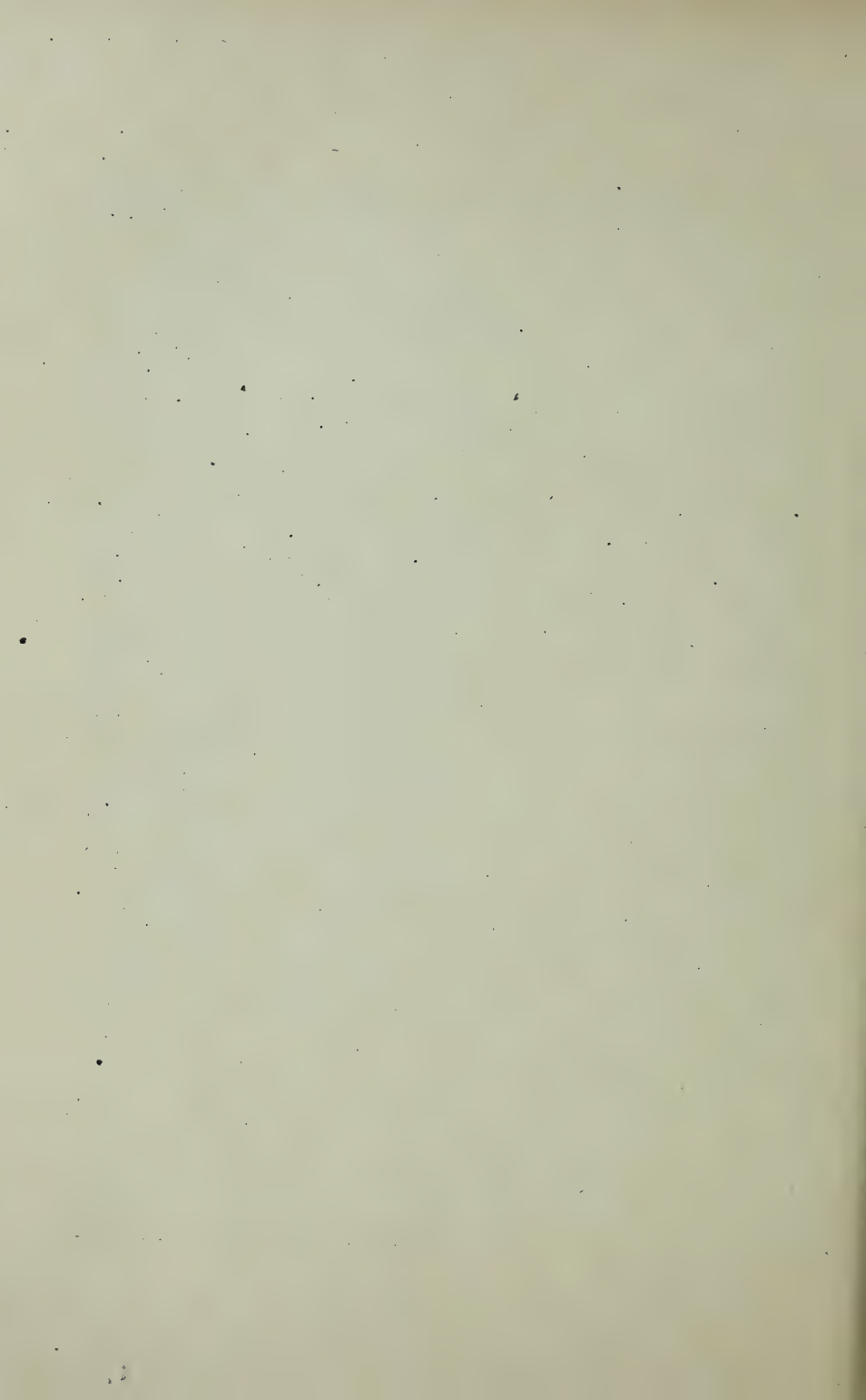
» Giunto il giorno del congiario, stormi di fanciullini, che era-

[1] Montfauçon, tom. I, pag. 355.

[2] Sifilino, comp. di Dione, nella vita di Traiano.

[3] Plinio, paneg. cap. XXV. e annotaz. al detto capit. del traduttore Pio Alessandro Paravia e di E. Gros, Venezia, Gius. Antonelli, 1837.

[4] Capit. XXV.

V. TURATI inc.

» nò il popolo futuro, soleano stare in osservazione del tempo che
» il principe uscisse in pubblico, e occupare le vie. *I genitori avea-*
» *no la briga di mostrare i loro pargoletti, e recandosegli in collo*,
» insegnar loro delle dolci parolette e dei teneri vezzi: quelli
» ripetevano le cose onde erano imbevuti, ma il più delle volte
» coi loro preghi davano un vano assalto ai sordi orecchi del
» principe: e non intendendo essi ciò che avessero chiesto, nè
» ciò ch' era stato negato loro, l' esaudirgli era differito a quel
» tempo che lo capissero. Voi non soffriste neppur d'essere pre-
» gato, e quantunque il maggior diletto degli occhi vostri fosse
» il satollarsi della vista della romana semenza; ad ogni modo
» prima che vi vedessero o vi fossero presentati, ordinaste che
» i loro nomi fossero raccolti e registrati; affinchè fino dall'in-
» fanzia da voi nutricati ritrovassero in voi il padre comune,
» crescessero a spese vostre, se crescevano al vostro servigio, e
» col vitto da voi loro prestato arrivassero a poter militare sotto
» di voi, e tanto a voi fossero solo obbligati, quanto lo era o-
» gnuno d'essi al proprio genitore [1]. »

» È, a dir vero, grande incitamento il procrear figliuoli con
» la speranza degli alimenti, con la speranza dei congiarii, ma,
» più che per tanto, con la speranza della libertà, con la spe-
» ranza della sicurezza [2]. »

Anche questa volta l'artista, che concepì questo quadro, e Plinio vanno di accordo armonicamente, da mostrarci la fedeltà storica dello avvenimento, non meno che quella dei bassorilievi del nostro Arco, i quali sono una riconferma di quanto dissi sul principio di questo paragrafo intorno alla natura dei bassorilievi romani nei monumenti in genere, di carattere essenzialmente storico.

Come ci dice Plinio, vediamo Traiano, sceso in mezzo al popolo, presenziare al congiario. Egli è sulla sinistra dell'osservatore, e benchè gli manchi la testa, lo si riconosce subito alle altre parti del corpo, alla statura, al portamento, alle vesti. Ha la tunica manicata, di sotto, scendente sino al ginocchio, il *paludamentum* di sopra, fermato da una *fibula* sull' omero destro

[1] Capit. XXVI.

[2] Capit. XXVII.

e riversantesi per di sopra la spalla sinistra, da cui pende sino a mezza gamba. Ai piedi porta una leggiera calzatura, che fa distinguere la forma delle dita, e poi sull' alto una fasciatura attaccata alle suole. Gli manca tutto l' avambraccio destro e nella sinistra mano porta non un volume accartocciato, come dice Rossi, ma tavolette. All' anulare sinistro porta un anello con gemma. Alle sue spalle e al suo lato sinistro in quattro piani sono scolpiti dodici littori con le stesse vesti e fasci di verghe laureati come li abbiamo descritti negli altri quadri. Alcuni di essi poco si ravvisano, non tanto per le ingiurie del tempo, quanto per un vandalismo imperdonabile, scorgendosi che le parti mancanti nell'angolo a sinistra dell'osservatore, in alto, manifestamente sono state portate via da scalpellini; così come si ravvisa eziandio nell'altro quadro del fornice, in corrispondenza di questo. Anzi in ambedue i quadri, in quel sito, furono praticati a forza due buchi per mettervi l' arcotrave delle imposte di legno, con cui si chiudeva l' arcata di nottetempo, allorchè essa serviva di porta alla città.

Uno dei littori, privo della testa, dinanzi al Principe, sullo stesso piano più rilevato, quasi volgendogli le spalle, sembra intento alla materiale distribuzione del congiario; e, se non gli mancasse la mano e l'avambraccio destro, il suo atto sarebbe più manifesto; imperocchè dinanzi a lui é un basso tavolo ornato sui fronti della tavoletta con festoni e teste di bue intercalati, sostenente due pani di quelli che venivano dispensati, i quali chiariscono l'azione del quadro. Delle gambe che la reggevano non avanzano che due soltanto, di sezione rettangolare, con zampe di leone, delle quali una è rimasta scolpita a terra sulla base del marmo.

Quest'ultimo personaggio, che di certo dovea essere uno dei più importanti, viene da Rossi interpretato per un console, e poi, poco dopo, per il Prefetto dell' Annona, e ancora più appresso per Adriano. A me sembra piuttosto che rappresenti il Prefetto del Pretorio, avendo le identiche vesti dei littori del quadro, mentre il console avrebbe dovuto portar la toga. Rossi per contrario opina che il Prefetto del Pretorio sia il personaggio che è immediatamente alle spalle del Principe.

Di fronte alla precedente figura, al di dietro della tavola e

quasi nel mezzo del quadro, è scolpita nel secondo piano una distintissima figura muliebre, vestita di una sottana o stola stretta ai fianchi dalla cintura solita delle donne romane e di un mantello che le scende sugli omeri, coprendole in parte la corona turrita, incastonata di gemme, che le posa sulle abbondanti chiome. Ella ha il viso rivolto verso il Principe, come in atto di prender consiglio da lui, e con la sinistra mano, che è monca, in atteggiamento di reggere qualche cosa, che poteva essere un pane. Son d'accordo con Rossi nel ritenere che questa sia l'augusta Plotina, sempre pronta a seguire il marito, ove fosse da compiere atti liberali.

Alla di lei sinistra è scolpito un grazioso gruppo: un uomo regge per i piedi, recandoselo a cavalcioni sul collo, un fanciulletto il quale con naturalissimo atto gli stringe fra la sinistra mano i capelli; e al tempo stesso ambedue sono intenti a guardare, e con maggiore espressione il fanciullo, la loro benefattrice Plotina. Vedendo questo gruppo e l'altro che è all'estremo destro del quadro, rispetto all'osservatore, si pensa con vago compiacimento all'espressione di Plinio [1]. « *Labor parentibus erat, ostentare par-* » *vulos, impositosque cervicibus adulantia verba blandasque voces e-* » *docere.* »

In prossimità della tavola e del gruppo descritto, vedesi un fanciullo in tunica e sopravveste. Esso, ch'è rivolto in modo espressivo a Plotina, sostiene con le mani un lembo di quella come se volesse mettervi dentro la sua porzione del congiario. Gli mancano le gambe, distrutte dal vandalismo dei monelli. Rossi si è ingannato nel credere che questo sia una femmina, e il suo errore è provvenuto dallo scambiare per capelli annodati sull'occipite le dita della mano della madre, la quale gli è da presso e lo sospingeva ad appressarsi al congiario. Spezzato l' avambraccio di lei, non si scorge più evidente questa mossa che era tra le più belle del quadro, e son rimaste come tracce dell'azione le sole dita attaccate sul cucuzzolo del fanciullo.

Nello stesso piano, più rilevato, in seguito alla descritta figura è quella di un fanciullo, il quale, raccolta la sua porzione, se ne

[1] Paneg. cap. XXVI.

va festante, recandosela in grembo alla sopravveste, avvoltolata appositamente. L'abito che indossa questo fanciullo, simile a quello dell'altro or ora descritto, formato di una specie di tunica o sottana e di una sopravveste, potrebbe essere l'*alicula chlamys* manicata, che si portava sino al tempo in cui si prendeva la porpurea pretesta [1]. È notevole osservare che questo fanciullo apparisce come tratto per mano dall'uomo che gli è appresso con una fanciullina a cavalcioni sul collo, sebbene tanto al primo che al secondo manchino le mani.

È pur graziosissimo quest'altro gruppo accennato, che parte con la sua porzione ricevuta. L'uomo ha il passo affrettato di chi si è tolto di briga e con sensibili segni di contento. Esso ha il guardo diretto al fanciullo, che a sua volta pur lo mira, e se lo trae per mano con la destra, mentre con la sinistra regge a cavalcioni sul collo una fanciulla, la quale ha china la faccia a mirare il fratellino. Quest'ultima ha i capelli ricci, ondulati ed annodati in una treccia circolare sull'alto del cucuzzolo, nè porta la mitra turrita come asserisce Rossi; ha una veste stretta alla cintola da un cingolo e i piedi scalzi. Il padre ha di sotto la tunica stretta alla vita e alquanto corta da non giungere ai ginocchi, e al di sopra una veste che sembra identica a quella che porta il fanciullo a fianco a lui e l'altro che è a cavalcioni dell'altro uomo descritto.

Quì bisogna soffermarsi un poco, per migliore intelligenza di questa foggia di vestire. Ho detto che i fanciulli portavano la *alicula chlamys*, che era una veste con le maniche, ma vi deve essere confusione nello intendere la forma di questo abito. A me sembra che l'*alicula* fosse una specie della *tunica*, che nel nostro quadro vediamo più lunga nei fanciulli di quella che portano gli adulti, e che la *chlamys* indistintamente, come un mantello, la portassero fanciulli e adulti per preservarsi dalla pioggia e dal freddo. E in sostegno del mio asserto sta il fatto che io scorgo con evidenza costruita alla stessa identica maniera tanto la sopravveste dei primi che dei secondi. Altro particolare degno di nota è che quest'ultima è senza collo, ed in cambio ha largo scollato, da lasciar passare per entro il colletto della tunica sottoposta. Mi

[1] Vaslet, op. cit. pag. 109.

si mostra proprio simigliante alla sopravveste o cocolla dei nostri monaci; ammeno che non fosse proprio il *sago cucullato* [1] del quale terrò parola in seguito. E, come si usa da noi di rovesciare sugli omeri i lembi del mantello abbottonato al collo, per esser liberi nelle movenze delle braccia, così si mostra dalle figure del nostro quadro portarsi la descritta sopravveste.

In un sol gruppo, ma in tre piani differenti, son tre donne, tutte con in capo la mitra turrita, tutte vestite di *stola*, al disotto, stretta dalla solita cinta del pudore, e della sopravveste o *palla*, tutte con le chiome annodate graziosamente sull' occipite, tutte rivolte all'augusta Plotina. Di esse la più rilevata porta vagamente stretta al seno in naturalissima posa una fanciullina di tenerissima età, dalla veste con cintura, come l'altra che è portata dall'uomo a cavalcioni. Essa appoggia la sua destra sull' omero della madre.

Nell'angolo destro del quadro, rispetto sempre all' osservatore, sono scolpiti due grossi platani, (*platanus orientalis* di Linneo) evidenti per le foglie, sostenute da un lungo picciuolo, grandi, palmate, col lembo diviso in cinque lobi principali, col margine profondamente dentato. Queste piante furono molto amate dai Romani, che le portarono in Italia dall'Arcipelago Greco [2]; Plinio Secondo ne parla nella lettera a Caninio Rufo. Il loro gusto e trasporto per tale pianta giunse a tanto che si narra di Ortensio partirsi da Roma per recarsi ad inaffiare col vino quelli che aveva nella sua villa del Tuscolo [3]. Rossi ritiene erroneamente che sieno delle querce.

La presenza di quegli alberi lascia supporre che il sito scelto per la distribuzione del congiario sia stato l'aperta campagna, e non il foro, come opina Rossi, perchè vi manca qualsiasi accenno architettonico di prospettiva di quest' ultimo luogo. Ed è più probabile che sia stata scelta la prima per la ragione che niun altro imperatore estese come Traiano il congiario a tanta classe e a

[1] Aula, op. cit. pag. 42.

[2] L'Architettura del legno—Milano, B. Saldini, 1883, pag. 19 del testo.

[3] Epist. lib. 1. lett. III. e nota del traduttore alla detta lettera, nell'edizione citata.

tutte l'età dei cittadini; e il foro, per conseguenza, non sarebbe stato capace di contener tanto popolo. Siccome le due descritte piante portano scolpito il frutto, è da argomentarsi presumibilmente che il congiario ebbe luogo sulla fine dell'estate e il principio dell'autunno.

Quando io penso alla importanza che si è voluta dare ai due quadri sotto il fornice dell'Arco di Tito in Roma, oltre che per i pregi artistici, per portare scolpiti i famosi candelabro e tabernacolo del tempio di Gerusalemme, io mi riconfermo nel concetto che, per quanto sia squisita un'opera d'arte, non sieno sufficienti requisiti i suoi pregi per renderne popolare la rinomanza nel ceto degli artisti e dei dotti, ove il chiodo non si batta e ribatta dai critici e dai laudatori. Con sommo rispetto al valore artistico delle sculture dell'arco di Tito, io mi dimando se mai dotti e artisti, italiani e stranieri, si sieno soffermati alcun poco dinanzi al nostro monumento, e più che dai libri abbiano tratto il loro giudizio dai criterii proprii, dal proprio gusto. Certo ciò non è mai avvenuto, se, come feci vedere in altra parte, le lodi del nostro monumento sono accennate modestamente in certi libri, che ne hanno appena parlato. E pure quanto si sarebbe potuto scrivere sulla importanza storica di questo quadro che è la sintesi più bella dei passi del Panegirico a Traiano riferibile al congiario, e quanto più sul suo valore artistico! Quale bella disposizione, quale espressivo atteggiamento dei personaggi, quale finezza di esecuzione dei particolari delle acconciature del capo, delle svariate vesti, delle calzature, e via via!. Hanno la loro fortuna in rinomanza anche le opere d' arte; e non sempre il giudizio umano è giusto dispensiero di gloria.

*Ottavo quadro grande* (sotto il fornice, di rincontro al precedente) Tav. XXI.

Questo quadro rappresenta uno dei solenni sagrifizii offerto a Giove Capitolino da Traiano nel suo quinto consolato [1]. Egli medesimo, come Pontefice Massimo, entra in azione nella maestosa toga che gli abbiam veduta negli altri quadri; soltanto che in questo un lembo di essa *more sacrorum*, gli copre il capo per

[1] Rossi, op. cit. numeri 553 e 586.

la solenne cerimonia, e al di sopra una corona di alloro glielo cinge. « I distintivi del Pontefice Massimo erano la *toga pretesta* » e l'*apice* in testa chiamato *titulus* » [1]; però sappiamo pure che per rito sacro in occasione di sacrifizii si soleva invece portare sul capo un lembo della toga [2]. Per tale ragione vediamo in questo quadro che Traiano non porta l'*apice* in testa, ma la toga. È monco d'ambo le mani, ma si comprende dall'atto che è intento a ricevere qualche cosa, forse l'incenso, che gli porge in una cassettina, detta *acerra*, il vase dei profumi, una giovinetta che gli è di fianco, una delle *camille*, reggente con la sinistra mano quella e con la destra levandone il coperchio. Ella porta una corta stola stretta alla vita, cadente poco oltre il ginocchio, i capelli spartiti dalla scriminatura, con due ciocche passanti per sopra gli orecchi e indi scendenti sciolte sugli omeri. Rossi a torto dice che questa e l'altra sien due camilli.

Le camille ed i camilli erano ministri degli dei; però queste voci passarono a significare quei fanciulli e quelle vergini impuberi che assistevano nei sacrifizii [3] e facevano le somministrazioni ai sacerdoti. In questo quadro son due delle seconde, l'accennata e l'altra alla sua destra, ma nel maggior rilievo, al presente priva della testa e della mano e della gamba destre.

Fra mezzo le due camille ed il Pontefice Massimo è scolpita un'ara mobile, una specie di tripode, di cui avanza la mensa superiore col fronte ornato e contenente il sacro fuoco, e due gambe collegate in croce da due traverse. I piedi sono a forma di zampe di leone.

Alle spalle delle *camille* è il *tibicine*, il quale col mesto suon della tibia accompagnava la solenne funzione. Era richiesto nei sagrifizii, non meno che nei giuochi e nei funebri riti. L'istrumento musicale è stato rotto, ma ai tempi di Rossi ne avanzava il becco fra le labbra del tibicine, il quale ha gonfie le gote, come in atto di soffiar entro la tibia, e la destra in atteggiamento di reggerla. Questo personaggio è togato e ha cinto di lauro il crine, come

[1] Ferdinando Secondo, della Vita pubblica dei Romani, Napoli 1784, tom. II. pag. 27—E Nieupoort, op. cit. pag. 255.

[2] Aula, op. cit. tom. II. pag. 35.

[3] Pantheum mythicum, op. cit. pag. 51.

altri sei che rappresentano altri sacerdoti minori. Quello fra essi che è tra la vittima ed il camillo monco di testa è creduto da Rossi sia Adriano, ma con nessun fondamento, a creder mio, giacchè non gli somiglia affatto. Esso porta nella mano sinistra un rotolo.

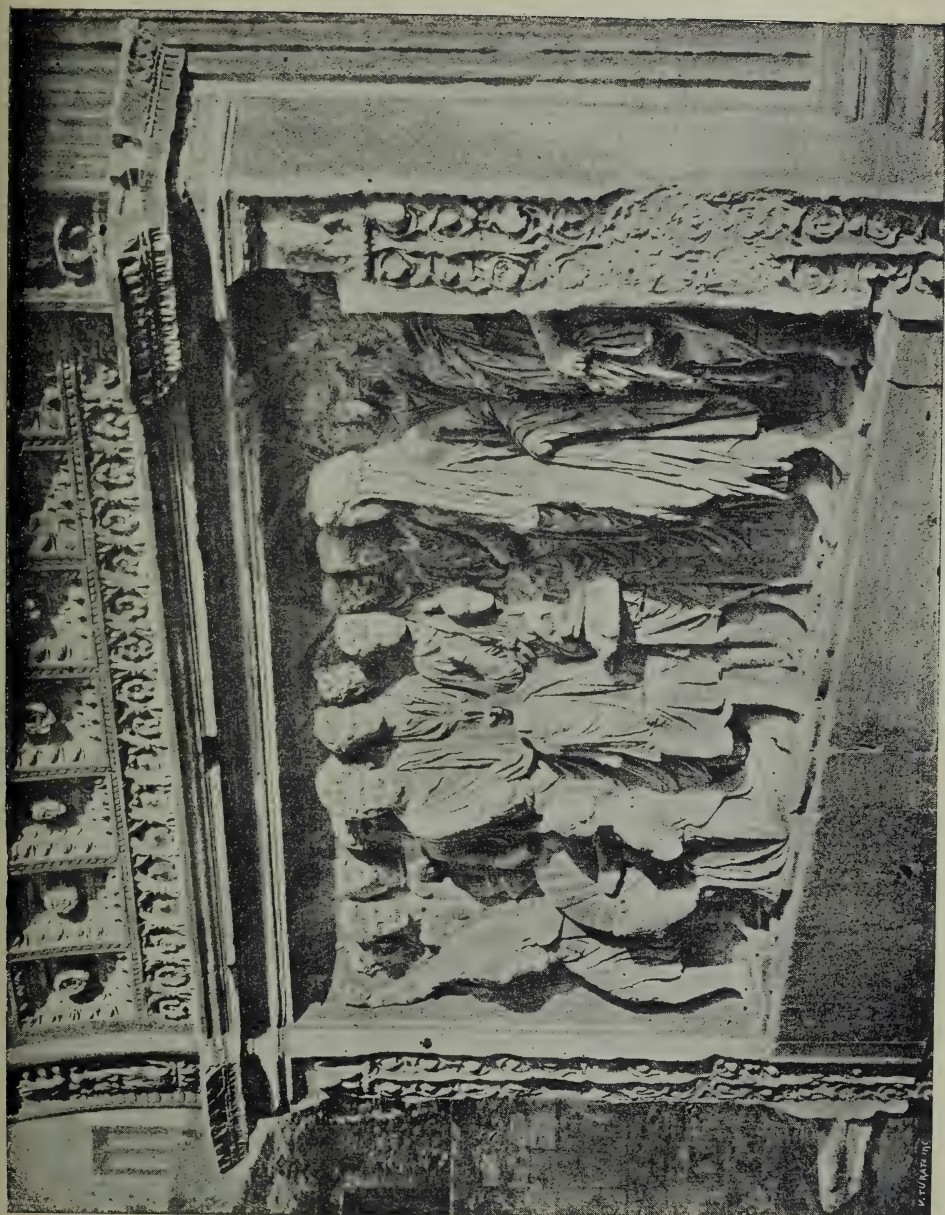
I soliti dodici littori in tunica, chlamys e fasci laureati e la corona di lauro sul capo, sono scolpiti in tre piani del quadro. E finalmente nell'angolo a sinistra dell'osservatore si vede effigiata l'immolazione della vittima, la quale è un giovenco, trattenuto pel muso e per il corno sinistro da un *popa* o vittimario, gli autori facendo distinzione tra i *popi* e i *vittimarii* [1]. Quest'ultimo popa ha il capo laureato e una veste frangiata, la quale, stretta alla vita da larga cintura, come di cuoio, gli scende sino a mezza gamba, lasciandolo nudo nel resto del corpo. Egli è inginocchiato sulla sinistra e trattiene il giovenco sul destro ginocchio; ma ora l'avambraccio gli è stato rotto, e restangli le dità della sinistra mano scolpite sul muso del giovenco. Porta al fianco sinistro due coltelli racchiusi in una guaina triangolare, ornata sul piatto. Un altro vittimario è nell' estremo del quadro, a sinistra, vestito appena sul basso come il precedente laureato, e portante al fianco sinistro identica guaina. Egli imbrandisce nella mano destra levata una specie di maglio, come la clava d'Ercole, in parte rotto, col quale sta per abbattere la vittima. Per tal fine si usava tanto il *malleo* che la *scure* [2]; nel fregio vedremo che i vittimarii portan la seconda. La sua azione è naturalissima e precisa, come quella dell'altro *popa* che trattiene il giovenco.

Da ultimo, alle spalle del precedente, un terzo *popa*, rappresentato in simile foggia degli altri due, porta sull'omero sinistro un gran vase con manichi, che Rossi vuole sia il *prefericolo*, il quale veramente serviva per riporvi il vino [3]. Piuttosto par che sia di quelli che eran detti *capedines*, da *capiendo*, perciocchè formati coi manichi [4] ed impiegati nei sacrifizii. Questo *popa* porta pure il malleo, meglio conservato di quello del precedente.

[1] Ferdinando Secondo, op. cit. tom. II. pag. 56.

[2] id. op. cit. tom. II. pag. 60.

[3] Idem. luogo cit. pag. 58.

[4] Cicerone, *Gli uffizii*, I paradossi, tomo 2. nota 3. alla pag. 608, Napoli, Giuseppe Asil. Elia, 1768.

Questo quadro ha molto sofferto per le ingiurie degli uomini e del tempo, onde non se ne possono ravvisar tutti i pregi; ma non per tanto molto ancora vi si scorge di bellezza e di finezze d'arte nella disposizione dei personaggi, nelle espressive loro movenze, nei maestosi aggruppamenti delle pieghe. Segnalati fra gli altri sono i due vittimarii che immolano il giovenco, l'uno in ginocchio per trattenerlo e l'altro in atto di colpirlo col maglio; e stupenda la natural posa e la squisita notomia del braccio e della mano del personaggio che è nell'estremo del quadro a sinistra di Traiano. La sola mano costituirebbe uno dei più stupendi pezzi scultorii dell'arte romana.

Ed ora passiamo ad osservare la facciata rivolta alla campagna.

*Nono quadro grande* (il più basso, a destra dell' osservatore, sulla facciata esterna) Tav. XXII.

Questo quadro si svolge in quattro piani. Nel primo son tre figure, fra cui Traiano, il quale è il primo verso la destra dell' osservatore nella sua imponente toga, già descritta nei precedenti quadri; ha ambo le mani rotte, ma si scorge che avea la sinistra impugnata a trattenere il solito rotolo o le solite tavolette e la destra distesa verso l' altro personaggio che è nello stesso piano.

Questi è scolpito sull' altro estremo del quadro, in atto di incedere verso l'Imperatore, tenendo il corpo gravato sul sinistro piede e col destro levato alquanto come per muovere il passo. Egli è alto, snello e di giovanile aspetto; ha sul capo una pelle con testa di leone, che gli scende a covrir le spalle, e sul petto gli si annoda con le due zampe anteriori; porta una specie di tunica stretta alla cintura, col gonnellino più corto del ginocchio, ma senza maniche, laonde gli resta scoverti ambo le braccia e il lato destro del petto, e solo gli covre appena la spalla sinistra; porta ai piedi una specie di calzari poco diversa dei romani e senza alcun ricamo, nè trasparenza, nè fettucce eleganti, come poeticamente asserisce Rossi. Ha le braccia, ora monche, abbassate. A destra di costui è un cane mastino con collare, sebbene Rossi voglia a forza crederlo una pantera, la quale cosa non mi sembra nè verosimile, nè opportuna.

Fra i due personaggi descritti, nel secondo piano, si mostra un uomo che con la sinistra mano, ora mancante, tratteneva per la briglia un cavallo, molto guasto dal tempo, perchè gli mancano tutto il muso e la gamba destra, che si elevavano in tutto rilievo dal marmo. Altri otto personaggi sono ripartiti in tre piani del quadro, tutti ad una foggia vestiti, cioè con *tunica* e *chlamys* frangiata, affibbiata sul petto, tutti con la medesima calzatura ai piedi, e quasi tutti armati dei soliti fasci di verghe laureati. Onde non parmi esatta la distinzione che ne fa Rossi di stranieri e romani

Sul fondo del quadro, sulla sinistra del riguardante, si vedono scolpiti due alberi, messi dall'artista per indicare che il fatto si svolge in campagna. Rossi si diffonde a discorrerne, e opina che quelli sieno due piante di loto, forse per il preconcetto disegno di dimostrare che l'azione ha luogo sui confini della Siria, cui assegna quella specie di pianta; però il loto non è pianta arborea ma graminacea, nell'ordine delle leguminose [1].

Vero è che vi ha un'altra pianta di alberetto o frutice ritenuta da varii autori per il loto degli antichi Lotofagi: è il *loto vero (Zizyphus Lotus)*, cui avrebbe alluso Plinio col suo passo: » *Eadem Africa, quae vergit, ad nos, insignem Loton gignit, quam* » *vocant Celtin... tam dulci ibi cibo ut nomen etiam genti, terraeque* » *dederit, ecc.* » Ma i Professori Tenore e Pasquale [2] ritengono che neppur questo sia il loto Africano di Plinio, perchè dà un frutto piccioletto, nè tanto polposo, nè tanto dolce da poter essere atto a nutrire popoli, come quello che descrive Plinio.

Ma, a parte ciò, le piante che sono scolpite nel presente bassorilievo non si possono confondere con questo alberello, da alcuni ritenuto per il loto, imperciocchè quest'ultimo ha il frutto tondo, piccioletto e i rami spinosi, mentre nelle piante scolpite nel nostro quadro in esame mancano affatto le spine, e il frutto è a campanello, grandicello, molto ben distinto. Le due piante son chiaramente due peri.

Questo quadro presenta pure qualche difficoltà nella inter-

[1] Storia illustrata del regno vegetale del dott. Aloisio Pokorny, versione ital. di Teodoro Carnel, Ermanno Loescher, 1871, pag. 102.

[2] Atlante di Botanica Popolare, ecc. Vol. III. pag. 280, a tergo, Napoli presso Raimondo Petraroia edit. 1881-86.

pretazione del soggetto. Rossi lo intitola[1] « Legazioni Orientali a Traiano », ed opina che il personaggio dalla pelle leonina sia Arbando, giovane di bellissimo aspetto, figlio di Abgaro, re o principe di Edessa nella Osroena, nella Mesopotamia, venuto a nome del padre all'Imperatore a portargli regali e proteste di amicizia, allorchè questi era sui confini dell'Armenia per punire alcuni principi, fra cui Cosdroe, re dei Parti, e Partamasire, re dell'Armenia, che gli si erano ribellati [2]. E fu in questa occasione che tra gli altri regali spediti a Traiano si ammirò un cavallo ammaestrato il quale s' inginocchiava dinanzi alle persone, ove gli fosse comandato di farlo [3]. E se la ipotesi di Rossi trovasse accoglienza favorevole, potrebbesi pur ritenere che il cavallo scolpito nel marmo nostro fosse proprio quello ammaestrato di cui lasciò memoria Dione. Una difficoltà insormontabile vi è in ammettere tali ipotesi: se il nostro Arco si riferisce alle sole Germaniche e Daciche imprese, come vi potrebbero essere rappresentate le Partiche? Ei conviene soffermarsi alquanto su alcune particolarità di questo quadro, pria di azzardare qualsiasi ipotesi. Innanzi tutto alle spalle dell'uomo dalla pelle leonina sul capo non vi son forestieri, come vorrebbe Rossi, ma due personaggi vestiti affatto alla foggia romana, come gli altri del quadro, e del tipo identico nella fisonomia.

L'uomo dalla pelle leonina sul capo è egli un messaggero o legato, o pure è tutt' altri? In molti monumenti romani occorre spesso di imbattersi in personaggi con il capo coperto alla sudetta maniera, massime nei quadri che decorano l'arco di Costantino, ma che si riferiscono alle azioni di Traiano [4]. Il Montfauçon [5] dice che così andavano vestiti gli ufficiali *vexilliferi* e *signiferi* e i *primipili* o primi centurioni [6]; e di fatti portan tutti le insegne militari. Vi ha di quelli barbati e di quelli imberbi; il

[1] Op. cit. num. 852.

[2] *Muratori*, Annali d'Italia, vol. I. pag. 422, Napoli Mariano Lombardi, edit. 1869.

[3] Muratori, op. cit. ivi—Sifilino, compendio di Dione, nella vita di Traiano.

[4] Bellori, op. cit. tav. 24, 26, 27, 51, 44.

[5] Op. cit. pag. 74 del tom. II.

[6] Aula, op. cit. vol. I. pag. 207.

personaggio del nostro quadro, però, non porta nulla, o almeno niente appare che abbia portato, giacchè ha rotte ambo le mani.

Eguale figura occorre vedere sovente in molte monete e medaglie antiche [1], e molte fiate vedesi lo stesso Ercole in istatue, medaglie e bassorilievi così rappresentato [2] con o senza barba [3]. Ciò che è curioso è questo, che il nostro personaggio ha moltissima simiglianza con un busto di Iole o Onfale, amante di Ercole, scolpito in un medeglione riportato dal Montfauçon [4]. Al modo stesso in questo medaglione vedesi Iole con tutto il destro braccio e la mammella destra denudati, e la veste pendente dall'omero sinistro per di sotto la mammella stessa.

Svolgendo lo stesso Montfauçon [5] mi imbatto in una figura che ad un di presso risponde al nostro personaggio, e che proietta alquanta luce, a creder mio, sulla quistione presente. È quella di un uomo giovane, nudo, appoggiato ad un bastone, con la pelle di leone sul capo e con un cane ai piedi. Fa parte delle otto statue che decorano i nicchi del piedistallo del monumento detto *colonna di Cussi*, dal villaggio omonimo nell'Auxois in Francia, ove trovasi. L'autore che lo riporta, a proposito della mitologia dei Galli, suppone che esso rappresenti Adone; ma poco dopo confessa la sua poca dottrina nella conoscenza della mitologia Gallica, e mette in dubbio che possa esser questi, pel fatto specialmente che porta la pelle di leone sul capo.

Ho detto che questa figura del monumento di *Cussi* proietta della luce sulla quistione, ed eccomi a provarlo.

Io penso che questo quadro esprima una marcia di Traiano in provincia. Sappiamo che egli amava di camminar piuttosto a piedi, anche nelle lunghe marce, e di far condurre appresso il suo cavallo: « *Pedibus iter faciebat semper cum exercitu*, instruebatque » milites, quoties proficisceretur, eosque variis modis ductabat.

[1] Paolo Pedrusi, I Cesari in medaglioni, tav. XX, fig. V. e VI.

[2] Montfauçon supplemento all'op. cit. tom. I. tav. XLVIII, LIII, fig. 1 e 3; la stessa opera tom. I. tav. CXXIV, fig. 1, tav. CXXX, fig. 2, tav. CXXXVI, fig. 2 e 3.

[3] Id. op. cit. tom. I, pag. 199,

[4] Op. cit. tom. I. tav. LXXXIX, fig. 4, e testo pag. 224 e seg.

[5] Op. cit. tom. II. del supplem. tav. LIX, e pag. 227 del testo.

» *Pedibus non aliter quam illi, transibat flumina, etc.* [1]. » E con molta eloquenza Plinio gli dice: [2] « Dividono e sbarrano la Ger-
» mania dai paesi circonvicini, oltre le immense distese di terra,
» i Pirenei, le Alpi ed altri monti. Ora per tanto spazio di terra
» conducendo voi, o meglio traendo a volo (tanta era la velo-
» cità!) le legioni, non pensaste nè a cocchio nè a cavallo. *Un*
» *palafreno così mediocremente bardato vi teneva dietro, non per sus-*
» *sidio della marcia, ma per decoro,* e confuso con gli altri cavalli,
» come quello che da voi non si usava, se non allora che, ripo-
» sando negli alloggiamenti l'esercito, voi con le celeri corse sol-
» levavate del vicin campo la polvere. »

Ed è questa una marcia addirittura in Germania? Mettendo in relazione il precedente passo di Plinio con la presenza di quel personaggio dalla pelle leonina sul capo e il cane ai piedi, che trova riscontro nel citato nume Gallo del Montfauçon, parmi trovare valido sostegno a tale mia ipotesi. La quale non si troverebbe che in apparente contraddizione con le due distinte regioni, la Gallia e la Germania, conoscendosi che una parte dell' attuale Germania un tempo si confondeva con la Gallia [3], e che non sempre i paesi di confine venivano nettamente delineati. Anzi devesi notare pure che Colonia Agrippina faceva parte della Gallia Belgica [4]; e in detta città si trovava Traiano allorchè Adriano, come vedremo a suo luogo, gli portò la nuova della morte di Nerva [5].

Stimo pure che quel personaggio possa essere un Ercole giovine, messo a riscontro delle fatiche e dei travagli di Traiano; quasi l'artista avesse voluto esprimere che solo quel nume avrebbe potuto compiere così grandi azioni fra mezzo a sì difficili ed ardui perigli; o pure che quel dio, tutelare della famiglia Ulpia [6], assisteva il glorioso Principe. E neppure fa ostacolo alla mia ipotesi il vedere Traiano qui effigiato con la toga, imperciocchè

[1] Sifilino, Comp. di Dione, nella vita di Traiano.

[2] Paneg. capit. XIV.

[3] G. L. Bevan, Manuale di geografia antica, prima traduzione Italiana, Firenze, G. Barbera, 1889, pag. 58 e 652.

[4] Bevan, op. cit. pag. 669 e 671.

[5] Muratori, op. cit. nella vita di Traiano.

[6] Vedi pag. 99

egli qui non è rappresentato in mezzo ad un fatto d'armi o sul campo, ma in marcia, fra popoli soggetti all'impero, e gli accresceva maestà quell'abito grandioso. Lo stesso Plinio ci fa apprendere che era costume di Traiano rintuzzare tal fiata l'alterigia del nemico più con la toga che con le armi, *hostilemque terrorem non armorum magis, quam togarum ostentatione compescere* [1].

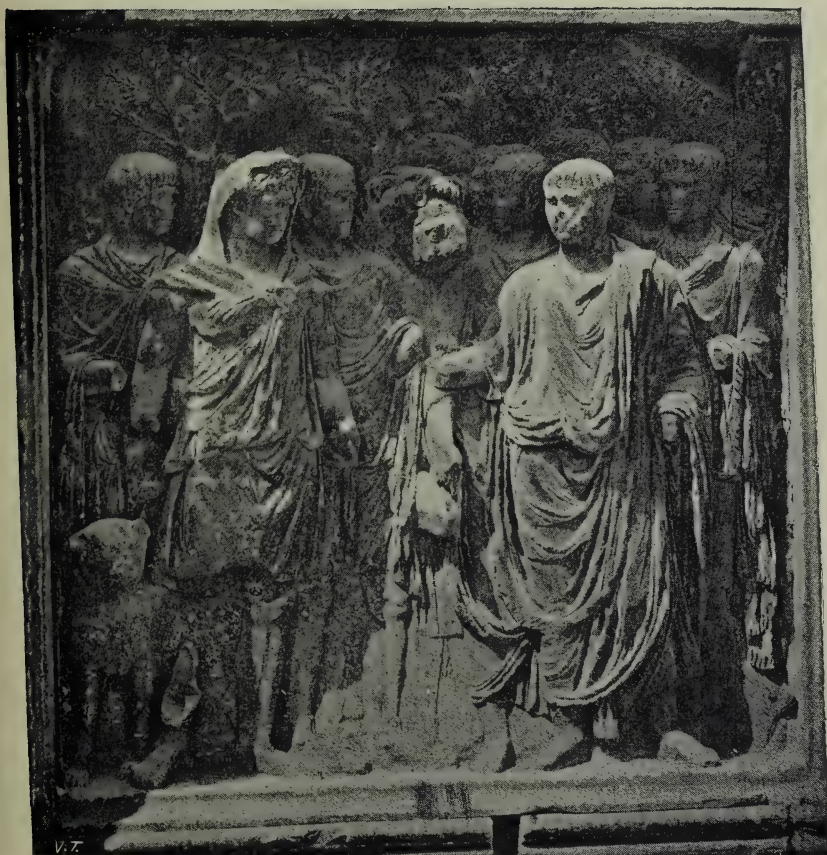
Rossi congettura che il personaggio togato, che è immediatamente alle spalle di Traiano, sia il Console Sura; ma come puossi giustificare questa ipotesi? Degli altri personaggi è inutile intrattenersi, non presentando nulla di speciale rispetto ad altre figure simili degli altri quadri.

*Decimo quadro grande* (il più basso a sinistra, in riscontro al precedente) Tav. XXIII.

Proviamoci a descrivere da prima il quadro, e poscia ad indagarne il soggetto.

Nel piano più rilevato si vedono due figure, tra cui quella di Traiano sulla sinistra del riguardante. Egli, che è nella sua ricca toga, e porta nella sinistra mano le tavolette (non il volume, secondo vuol Rossi), manca della testa e dell'avambraccio destro. Dalla direzione del braccio scorgesi con chiarezza che aveva la destra mano distesa verso il personaggio che gli sta di contro nello stesso piano.

Questi ha barba ispida, e, sebbene abbia il volto alquanto guasto dalle ingiurie del tempo, si appalesa subito per uno straniero essendo di un tipo affatto differente. Anche nel vestire si differenzia dai romani, poichè porta una tunica, che non arriva ai ginocchi, ligata alla cintola, una sopravveste o mantello con fibbia sull'omero destro, alti calzari ai piedi, quasi a mezza gamba, ligati da corregge intrecciate dalla punta del piede alla sommità del calzare stesso. Manca dell'avambraccio sinistro, ed ha disteso il destro sino a tener molto prossima la mano all'Imperadore, o in atto di porgergliela, o piuttosto in atto di giurare, non ravvisandosi più totalmente integra. Son degne di nota in questa figura la somma espressione, la prontezza e naturalezza della mossa, la notomia delle gambe e dei ginocchi.

[1] Panegirico, capit. LVI.

Alle sue spalle sono altre tre figure di stranieri, una nel secondo e l'altre due nel terzo piano, vestite alla foggia medesima del primo, senza alcun divario. Hanno tutti e tre la barba, e quello nel secondo piano, immediatamente dopo il primo, ha aspetto alquanto giovanile e simpatico. La testa di quest' ultimo è scolpita con molta arte e naturalezza.

Tra l'Imperadore e il primo degli stranieri spicca maestoso nel secondo piano un personaggio con folta e riccia barba, con ricciuta chioma adorna d'una corona di rami di quercia. Ha denudati l'omero e il braccio destro, che asconde dietro Traiano, non meno che tutto il petto e la pancia sino al pube; solo dall' omero sinistro gli scende un manto che gli avvolge il resto del corpo sino a mezza gamba con ripiegamenti maestosi e artistici da mostrare evidenti le stupende linee della coscia, del ginocchio e della gamba destra; così pure è bellamente e virilmente scolpita la parte denudata. Nella sinistra mano regge i fulmini fiammanti. Poggia il corpo tutto sul destro lato, nascondendo la gamba sinistra indietro nell'atteggiamento di affidarsi ad un bastone che abbia fermato sotto l'ascella. Le avarìe del marmo non fanno ben distinguere più questo particolare.

Questo personaggio (è importante rilevarlo) volge le spalle al seguito imperiale e la faccia ai quattro stranieri.

Dietro a lui, alla sinistra dell'Imperadore, si mostra la testa di un romano, con capelli crespi ma non arruffati, formanti sul fronte una specie di corona o cresta. Essa è spiccatamente somigliante a quella del personaggio che abbiamo visto [1] nel quadro dell' ingresso in Roma (Tav. XV.), il secondo verso la sinistra del riguardante, sulla soglia dell'arco scolpitovi, e dell'altro personaggio che abbiam pure notato nel quadro XVII alla destra dell'Imperadore, col piè destro inoltrato e lui riguardante con atto di sollecitudine e interesse [2]. È lo stesso personaggio, sicuramente storico, a giudicare dalla persistenza del suo iconicismo in tutti e tre i quadri. L'artista ebbe in mente di raffigurarvi lo stesso individuo, il *primus lictor*. Potrebbe essere questa

[1] Pag. 83.

[2] Pag. 93.

coincidenza una chiave per ispiegar meglio gli avvenimenti scolpiti in questi tre quadri. E (cosa assai curiosa, se non strana addirittura) nientedimeno Rossi[1] prende questa figura per quella di una femmina, e arriva a supporre che sia Plotina! Oh il preconcetto! Si scusa con le erosioni del marmo; ma dove sono esse e così gravi in questa figura da nasconderne il sesso?

Alle spalle di Traiano, sul margine del quadro, notasi un littore con i soliti fasci, la solita tunica e la consueta *chlamys* frangiata, allacciata sul petto con ricca fibbia a disco cilindrico raggiato a otto rami con altro dischetto nel centro. Ha corta e riccia barba, capelli crespi. Con la sinistra regge i soliti fasci laureati, e nella destra mano porta qualche cosa che oggi non più ben si ravvisa. Bella è la sua testa, stupenda la mano destra, la cui notomia è scolpita con sommo magistero.

Molti altri romani, recanti gli stessi fasci laureati, e alla foggia solita vestiti, vedonsi scolpiti sul di dietro e sul fondo del marmo, verso la sinistra. Sul piano men rilevato del quadro, dietro e sul capo dei quattro stranieri, è scolpita una pianta di quercia, di bellissima fattura, i cui rami portano a volta la *ghianda,* a volta la sola *cupola* vuota, senza la prima. Anche questo è un doppio simbolo, cioè che la scena si svolge in campagna e nella stagione di autunno, allorchè le ghiande cominciano a cadere.

Ora è tempo di venire alla spiegazione del soggetto. Rossi ha fatto anche questa volta un po' di poesia, giacchè egli intitola questo quadro « *L'Armenia ridotta in provincia* », e più propriamente ritiene che esso rappresenti il celebre incontro, tramandatoci da Dione[2], di Partamasire con Traiano. È a considerare diverse cose. Partamasire, fratello di Cosdroe, si era messo in possesso dell'Armenia col favore dei Parti, di cui era re lo stesso Cosdroe, non curante del diritto che spettava a Roma di conceder la corona o di dare il suo assentimento. Ciò indispose Traiano, che mosse tosto verso l'oriente per punirli tutti. Era egli appena arrivato in Atene, e già quei Principi, a placarne l'ira, gli avevano spediti messaggi e regali.

[1] Op. cit. cap. 1144 e 1145.

[2] *Sifilino*, op. cit. nella vita di Traiano. *Muratori*, Annali d'Italia, edizione cit. vol. 1. pag. 420 e seg.

Ma ciò non scosse la determinazione di Traiano, il quale proseguì il cammino verso la Siria ed entrò nella capitale, Antiochia, nel gennaio o nell'ottobre dell'anno 113 dell'era volgare. Di poi si spinse verso l'Armenia, ove fu incontrato da Arbandò, figliuolo di Abgaro, e poi da questi stesso, su intercessione del figlio, il quale col suo bello aspetto seppe placare gli sdegni del romano Principe. E proseguendo ancora la sua marcia gli fu reso omaggio a Satala, città dell'Armenia minore, da Anchialo, re degli Eniochi, della Circassia, verso il Mar Nero. Partamasire, vedendo la cattiva parata e la sottomissione dei più, e ascoltando forse i consigli del figliuolo di Marco Giunio, governatore della Cappadocia, si decise a recarsi incontro a Traiano. Se non che questi, sdegnosamente il trattò, e non volle riceverlo che in pubblico, in mezzo al campo, essendo egli assiso sul trono, e facendogli deporre ai suoi piedi la corona reale. Per siffatta mortificazione ricevuta Partamasire pregò gli fosse concessa una particolare udienza dal potente di Roma, che gliel'accordò, ma senza restituirgli la corona, anzi dicendogli che l'Armenia sarebbe rimasta sotto un governatore alla immediata dipendenza dell'impero. E per dargli maggior soggezione, Traiano, assisosi di nuovo sul trono, e fattolo richiamare, alla presenza di tutti fece manifesto il discorso fra loro tenuto in privato. Partamasire impetrò nuovamente il perdono e il diadema con promessa di giurare omaggio e fedeltà, ma non trovò ascolto, e se ne partì con gran mortificazione sotto buona scorta di romani. Proseguendosi poi la guerra, fu disfatto e ucciso, per la qual cosa l'Armenia divenne provincia di Roma.

Questo celebre avvenimento della vita di Traiano fu scolpito nell'arco di Roma, e oggi lo si ammira ancora in uno dei quadri dell'arco di Costantino [1].

Ora Rossi comincia dal ritenere che Partamasire sia il personaggio che è fra Traiano e il primo degli stranieri, e si diffonde a discorrere sulla di lui vestitura. L'ho detto già, Rossi questa volta ha fatto sfoggio di poesia, sino a scambiare Giove per Partamasire. È quella stessa figura di Giove che abbiamo già

[1] Bellori, op. cit. tav. 31.

ammirata nel quadro dell'apoteosi di Marciana. Il suo volto a quegli somigliantissimo, la corona di quercia, a lui sacra, sul capo, le stesse vesti, i fulmini fiammanti che porta nella sinistra mano lo mostrano sicuramente. E poi non notò Rossi il posto che questi occupa nel quadro, l'atto di rivolgere il viso allo straniero che s'avanza pel primo, la sicurezza che faccia parte del gruppo dei romani e non già degli stranieri? Per la qual cosa l'azione che si svolge è quella che io già preannunciai nella descrizione del quadro, cioè di un giuramento di sottomissione e di ubbidienza all'Imperadore, innanzi il sommo Giove, che l'artista ha voluto con sano criterio scolpire per il maggiore intendimento del soggetto e per dimostrare che l'atto solenne si compiva sotto il patrocinio del *Padre degli uomini e degli Dei.*

E poichè quegli che giura è il personaggio che si avanza, tenendo la mano destra protesa orizzontalmente in direzione del nume, devesi ritenere che egli sia, tra i protagonisti del quadro, il principe straniero e non altri.

Ma è egli Partamasire? Per vero dire, nel quadro non v'ha alcuno accenno ai particolari che la storia ci ha tramandati del celebre incontro: nè il trono augusto, nè Traiano assiso su questo, nè Partamasire che depone la corona, come si vede scolpito nel citato quadro dell'arco di Costantino. E noi abbiamo più volte notato quanti e quali sieno i particolari che l'autore del monumento nostro ha introdotti in ogni quadro per la fedele e più chiara significazione del soggetto.

Ma poi, come ho notato discorrendo del quadro precedente, se il nostro Arco si riferisce alle sole azioni Germaniche e Daciche, se la dedicazione di esso è stata fatta sotto gli appellativi di Germanico e di Dacico, e pria che le Partiche imprese fossero compiute, come puossi ammettere la spiega che ne dà il Rossi? Io penso piuttosto che questo quadro rappresenti la sottomissione di Decebalo, re dei Daci, nella prima guerra Dacica; tanto più che [1] nell'ottobre di quell'anno 102, e appena dopo questa guerra, Traiano, correndo la sua tribunizia potestà V, riportò il titolo di Dacico.

[1] Muratori op. cit. pag. 402 del vol. I.

Ci dice pure Dione [1], parlando della prima vittoria di Traiano contro Decebalo e della relativa sottomissione e pace: « *Has » conditiones Decebalus deductus ad Traianum invitus accipit, eumque » prostratus ad pedes veneratur.* » E se l'artista non ci ha rappresentato il momento descritto da Dione, può bene intendersi che abbia voluto tramandarci quello in cui Decebalo giura sottomissione e fedeltà al Romano Imperatore. Spiegano quest' atto solenne la mossa del principe straniero e la presenza del sommo Dio. Il riscontro dell'autunno, stagione in cui ebbe luogo la pace, con la presenza delle querce con le ghiande avvalora l' ipotesi mia.

Nè vi fa contrasto la foggia di vestire di Decebalo e dei suoi compagni, giacchè, se è vero che nella colonna Traiana i Daci sien quasi sempre scolpiti con una specie dei nostri calzoni, vi son pure nella colonna istessa esempii di soldati nemici dei Romani vestiti della medesima tunica e del medesimo mantello dei quattro stranieri del nostro quadro [2]. E sebbene dica il Montfauçon [3] che i Daci nel vestire poco si differenzino dai Parti, mi riconferma che i nostri stranieri sien Daci il notare la calzatura con i lacci intrecciati sul davanti dalla punta dello stivale all'alto del gambale simile a quella di uno dei Daci scolpito nella colonna Traiana [4]. È vero che lo stesso autore [5] soggiunge che questa calzatura, detta *barbara* dai Romani, era comune ai Daci, ai Parti, ai Galli ed ai Germani, ma il riscontrarsi nella colonna Traiana portata da un guerriero Dacico mi conforta.

*Undicesimo quadro grande* (al di sopra dell'imposta dell'arcata, a destra dell'osservatore) Tav. XXIV.

Questo è uno dei quadri più importanti dell'Arco di Benevento, sia dal lato artistico che da quello storico. Il lettore mi sia benigno di un po' di pazienza, e pria mi segua nella descrizione.

A destra del riguardante, sul limitare del quadro, vedesi la simpatica figura di Traiano. Veste la tunica e il paludamento, fermato con fibbia sull'omero destro, tunica e paludamento che

[1] Sifilino, Comp. di Dione, nella vita di Traiano.

[2] Montfauçon, op. cit. tom. IV. tav. XVI, fig. 1.

[3] Op. cit. tom. III. pag. 82.

[4] Lo stesso, tom. III, tav. VLVI fig. 2.

[5] Op. cit. tom. III, pag. 65.

sono concepiti, disegnati e scolpiti con rara maestria negli avvolgimenti delle pieghe, da lasciar trasparire di sotto bellamente le linee del corpo. Egli ha la destra mano mancante, e nella sinistra stringeva il rotolo o le tavolette, perchè oramai poco o nulla più se ne ravvisa. Quanta naturalezza ed espressione e proporzione in questa figura di Traiano!

Nell'opposto limite del quadro si erge maestosa una figura di donna, portante sulle ricche chiome, annodate in artistica treccia sul di dietro, una corona di alloro e su di questa l'altra turrita. Ha lunga veste stretta dal solito cingolo, che Rossi [1] attribuisce alle spose, senza por mente che le altre donne che figurano nei varii quadri di questo monumento lo portano al modo stesso; e per di sopra una sopravveste grandiosa, che ricadendole dall'omero sinistro e passandole per di sotto l'anca destra, va a ripiegarsele in avvolgimenti e pieghe stupendi per di sopra l'avambraccio sinistro. Al braccio destro, mutilato di tutto l'avambraccio, porta un bracciale; e con la sinistra mano regge una specie di scettro quadrangolare, la cui cima è rotta, e se ne ravvisa il prosieguo attaccato al marmo, all'altezza del fronte di lei. Chi ella sia lo vedremo di poi.

A fianco a lei, sulla sinistra, nel secondo piano, vedesi la marziale figura di nerboruto militare, nelle stesse vesti che abbiamo notato portare Adriano nel quadro XVIII. Ma quegli porta qualche cosa di più, cioè un elmo crinito in testa, un ampio scudo ovale, infilato con correggia al sinistro braccio, ed ai piedi, sino a mezza gamba, ricchi coturni ricamati con rovesci sul dinanzi di teste di animali. Volge il braccio destro per di dietro la precedente figura di donna, sulla cui spalla poggia la mano. È rivolto a lei, e par che la sospinga e l'inciti frettoloso verso Traiano. Dalla incisione può desumersi la bellezza virile e il pregio artistico di questa marziale figura di guerriero, non che del gruppo nel suo insieme e nei particolari.

Dinanzi alle tre descritte figure, e propriamente tra il guerriero e Traiano, sono due graziosi fanciulli, un maschio ed una femmina, l'uno affatto ignudo, in ginocchio, l'altra, più prossima

[1] Op. cit. num. 349.

Tav. XXIV.

a Traiano, con lunga veste, stretta col solito cingolo alla vita, e molto somigliante a quella che portano le due vittorie dei timpani (Tav. X e XI), in atto di muovere il passo. È evidentissimo che ambedue si volgano alla descritta donna, cui par che manifestino la loro gratitudine. Peccato che ad entrambi manchino le braccia quasi per intero. Ma non per tanto, pur così mutilati, son due pezzi ammirabili di scultura, il primo per la somma maestria del nudo, la seconda per la eleganza dei ripiegamenti delle vesti, ed entrambi per una commoventissima espressione di movimento e di vita. Par che dai loro labbri escano addirittura le parole.

Lor dinanzi vedesi scolpita in tutto rilievo una cornucopia ricurva, conica, con la cima rotta attaccata alla veste della descritta matrona; e di dietro ad essa un tronco verticale ricurvo, piramidato quadrangolarmente, scolpito anche in tutto rilievo. Rossi prende questi due pezzi per una prora biforcuta di nave, mentre il primo è una cornucopia e il secondo un pezzo di aratro. Ei vede pur dei flutti. Con la prora di nave è naturale che veda anche le onde! Ma se qualche cosa di più che il solito terreno è scolpita in quel posto, essa non accenna per nulla a dei flutti, per fortuna dei due poveri fanciulletti, i quali, altrimenti, starebbero nell'acqua, con poca verosimiglianza e nessuna ragione plausibile. Invece quel rilievo rappresenta un pezzo di terreno aratorio, coltivabile, il cui significato intenderemo fra breve.

Nel terzo piano, fra il guerriero e Traiano, è scolpita una figura di donna con la veste stretta dal cingolo e la sopravveste, identiche affatto a quelle dell'altra donna descritta Ha sul capo il *casco* dall'orlo superiore ondulato, che abbiamo già visto portarsi da Cerere nella tav. XIX; e non porta al di sotto di esso alcuna corona di frondi. Con la sinistra mano, che è la sola che scorgesi, sostiene una lunga e acuta cornucopia piena di frutta, fra cui vi ha pere, mele ed una pina. Ella è rivolta alla precedente donna.

Al di dietro di lei, alla destra di Traiano, scorgesi la testa di un'altra donna con eguale acconciatura del capo (non diversa, come vuol Rossi [1]) dell'ultima descritta.

[1] Op. cit. num. 363.

Un uomo togato è alle spalle della prima figura muliebre sul margine sinistro del quadro, rispetto al riguardante, nel secondo piano; e nel più basso rilievo sono scolpiti varii littori, vestiti della solita *chlamys* frangiata e recanti i noti fasci e la consueta scure.

È tempo di venire alla spiegazione del soggetto di questo quadro. Rossi opina che rappresenti le nozze di Adriano con Sabina, pronipote di Traiano (essendo ella figlia di Matidia Augusta, che a sua volta era figlia di Marciana, sorella dell' Imperatore), raffigurati dal guerriero e dalla matrona che gli è a lato, e vi fa coincidere la istituzione dei *fanciulli alimentari.* Accettando fin da ora la seconda parte, io escludo affatto la prima, per molte ragioni che svolgerò a suo tempo.

Quello che apparisce in modo assai evidente in questo quadro è la sudetta istituzione dei fanciulli alimentari. Questa veramente fu fatta per primo da Nerva, il quale dispose che in tutte le città d'Italia, a spese del pubblico erario, fossero alimentati i fanciulli orfani d' ambo i sessi, nati da poveri genitori, ma liberti[1]. E Traiano, degno in tutto d'essergli succeduto nell' impero, volle estenderla ancora più, per soccorrere in parte alla grande miseria delle città, esauste dalle vessazioni del fisco sotto i predecessori, « *riconoscendo essere il fisco simile alla milza, la quale* » *crescendo fa dimagrire tutte le altre membra* [2] »; pensiero degno di un Principe illuminato, e dai nostri moderni reggitori messo affatto in oblio! Si aggiunga l'amore grandissimo che egli nutrì per i fanciulli, come sappiamo per bocca di Plinio nel Panegirico [3] e di Sifilino [4], il quale ricorda le varie leggi di protezione e tutela della loro sorte e del riguardo per essi. Quest' ultimo ci dice che Traiano « *civitatibus Italiae multa largitus est* » *ad educationem liberorum, in quos magna beneficia contulit.* » E Dione Cassio [5] « *In puerorum alimenta, in Italia dumtaxat, mul-* » *ta elargitus est.* » E di fatti il Panegirista soggiunge che i fan-

[1] Muratori, op. cit. nella vita di Nerva.

[2] Muratori, op. cit. nella vita di Traiano.

[3] Capit. XXVI, XXVII e XXVIII.

[4] Sifilino, Comp. di Dione, nella vita di Traiano.

[5] Nella vita di Traiano.

ciulli sovvenuti furono cinquemila circa: *Paulo minus, patres conscripti, quinque millia ingenuorum fuerunt, quae liberalitas principis nostri conquisivit, invenit, adscivit* [1].

Ecco poi come era istituita la ragione alimentaria: « Cesare
» dava ad ogni città una somma di sesterzii, e rimetteva al go-
» verno di essa l'investirla a chi le piacesse dei suoi cittadini. Un
» *Quaestor Kalendarii, o pecuniae alimentariae,* creato per ciò, rac-
» coglieva dai privati le usure, e le distribuiva ogni mese a quanti
» e quanto gli avesse ordinato la repubblica. Ognuno che pren-
» deva il danaro dalla città le obbligava a maniera d'ipoteca i suoi
» fondi, ma prima di Costantino tale obbligo o pegno terminava
» colla vita dei possessori, questo imperadore stabilì che passasse
» agli eredi. Nell'erario pubblico v'era un registro, che teneva i
» nomi dei possessori, quelli dei fondi ipotecati, dei quali s'indi-
» cavano con diligenza i confini, dippiù il valore di ciascuno di
» essi, e la somma per la quale lo aveva ipotecato: se erano più
» fondi, e per conseguenza più somme ricevute, alla fine dell'ar-
» ticolo di ciaschedun possessore si faceva la somma dell'estimo
» e delle partite: finalmente al margine se ne notava quanto do-
» vesse per quelle, all'uscita di ciascun anno. Da questo *tabula-*
» *rium* od archivio pubblico estraevano copie, che facevano in-
» cidere in bronzo, appiccandole nei luoghi pubblici delle città,
» o nelle basiliche, o nelle piazze, o nei bagni: le formole usate
» in queste tavole sembrano dipese dall'arbitrio. Il primo di tali
» bronzi uscì di sotterra in Velleia, terra del Piacentino, ed ebbe
» per commentatori il Gori, Muratori e Maffei, ed ora è stato
» con maggior diligenza pubblicato la quarta volta dal chiarissimo
» De Laura. Il secondo a questo simigliante ed egualmente pre-
» zioso è apparso tra le ruine del bagno di Bebiano. È forza che
» la rappresentata penuria dei cittadini muovesse Cesare a volerla
» beneficata fra quelle città che prima sperimentarono la munifi-
» cenza di lui [2]. »

Affinchè il lettore non rimanga desideroso di maggiori chiarimenti, aggiungo che la città di Bebiano restava in questa pro-

[1] Capit. XXVIII.

[2] *Antichità dei Liguri Bebiani,* raccolte e descritte dal P. Raffaele Garrucci della Comp. di Gesù—Napoli, Gaetano Nobile, 1845. pag. 18.

vincia di Benevento in quella parte del tenimento di Circello, a confine con quello di Reino, mio paesello nativo, ove si dice *Macchia*, e dove la mia famiglia possiede pur dei terreni. Ora avvenne che il cav. Giosuè d'Agostini, nativo di Circello e poi trasferitosi in Campolattaro, avendovi acquistati altri terreni e frequentando quei luoghi, ebbe occasione di comprare da alcuni contadini di cognome Mastrocola la sudetta tavola di bronzo, di cui tratta il Garrucci, da essi trovata fra i ruderi di quelle anticaglie, le quali nella maggior parte ancora aspettano di essere dissepolte con buona pace di Garrucci.

Dunque la tavola di bronzo trovata fra i ruderi della nostra Bebiano, e che ora trovasi, mi pare, al Museo Kircheriano di Roma, si riferisce, come quella di Velleia, alla istituzione filantropica dei fanciulli alimentari. Chi è vago di saperne di più consulti l'opera notata di Garrucci, quelle che egli cita intorno alla tavola di Velleia, non meno che l' opera di Secondo Giuseppe Pittarelli su quest'ultima [1].

È pur merito dell'opera presente quì ricordare che in Roma nel 1872, presso la colonna di Foca, fu scoverto un bassorilievo, ritenuto dell' epoca di Traiano, che ricorda pure la liberalissima istituzione, e che Selvatico [2] suppone giustamente sia appartenuto ad un arco, che egli dice trionfale, ma che poteva essere anche onorario.

Ed ecco come la storia e la fortuna degli scavi di antichità abbiano concorso a renderci manifesto il significato del quadro che stiamo esaminando.

Quest' atto di altissima munificenza e liberalità si trova sovente scolpito in qualche medaglia, avendo il Senato di Roma voluto tramandarne ai posteri memoria imperitura. Ve ne ha di quelle dove sul rovescio vedesi una figura di donna, « *rappresen-*
» *tante l' Italia*, la quale nella man destra ha una spiga di fru-
» mento e sul braccio sinistro il corno ubertoso; le sta dinanzi
» in piedi un fanciullo indicante la specie di quelli che da Ce-
» sare furono provveduti. Di sotto leggonsi impressi i seguenti

[1] Della celebratissima tavola alimentaria di Traiano, scoperta nel territorio Piacentino l'anno MDCCXLVII, Dalla Reale stamperia, Torino MDCCXC.

[2] Op. cit. vol. I. pag. 302.

» caratteri: ALIM. ITAL. (Alimenta Italiae) perchè chiaramente » apparisca il pensiero espresso nel presente impronto [1]. » Vi ha delle altre dove i genitori presentano al Principe i fanciulli sovvenuti, o dove questi gli si presentano soli [2].

Questo avvenimento memorabile vedesi scolpito pure in un quadro dell' arco di Costantino, di quelli che si appartenevano all'arco di Traiano in Roma [3], e ne terrò discorso in seguito.

Per la qualcosa all'artista che ha ideato il nostro monumento non poteva sfuggire sicuramente questa tra le più benefiche e liberali azioni dell' immortale Principe, e volle e seppe eternarla nel quadro presente. Come bellamente egli l' abbia tradotta nel marmo andrò ora a dimostrare.

Osservo pria di ogni altra cosa che l'opportunità di scolpire sul marmo una sì celebre istituzione non dovè sembrare tanto evidente che in questo luogo, quì, in provincia, dove parte di essa ebbe la sua splendida applicazione, come l'ha dimostrato la tavola Bebiana, illustrata da Garrucci, essendo prossimi i terreni dove fu ipotecata parte di quelle somme delle quali il munificentissimo Principe dispose a favore di tante migliaia di infelici fanciulli.

Quel lembo di terra sul quale sono i due fanciulletti con la cornucopia e l'aratro sarebbe soggetto degno della più splendida poesia! Io non so se possa desiderarsi maggior sentimento nell'artista che ha tradotto sul marmo sì memorabile e filantropico atto. La cornucopia che versa il danaro su un pezzo di terra, l'aratro che lo solca e lo fende, i due fanciulletti che vi stanno su, dinotano ad un tempo che da questo pezzo di terra, da quel lavoro, da questo danaro doveva prodursi l'alimento di quei fanciulli. La terra la prestava il proprietario, che prendeva il danaro a mutuo dal Principe, il lavoro il colono, il capitale del lavoro il munificentissimo Principe.

La donna dalla corona turrita e dallo scettro è l' Italia, che doveva goder di quel benefico istituto; e a lei si volgono i due pargoletti, per significarle, ad un tempo, la gioia e la gratitudine

[1] Paolo Pedrusi, I Cesari in metallo grande. Tom. VI, pag. 242, tav. XXVI, fig. 1. e Pittarelli, op. cit. tav. II.

[2] Autori ultimi cit. il 1.° tom. II. tav. XXXII. fig. 3 e 4, il 2.° tav. I. e II.

[3] Vedi Bellori, op. cit. tav. 30.

verso il magnanimo Imperatore. Che Ella simboleggi l'Italia io lo desumo, oltre che dal sentimento chiaro di per sè del quadro, da una medaglia di Antonino Pio [1], nel cui rovescio vedesi una figura muliebre cinta di corona turrita e portante nella sinistra lo scettro, con la scritta al di sotto: ITALIA. Trattandosi degli alimenti Italici, siccome in tutte le medaglie che vi si riferiscono vedesi scritto ALIMENTA ITALIAE, all' artista sembrò utile, a chiarire meglio il concetto, scolpire in questo quadro la figura dell' Italia, cui il benefizio di quest'ottima istituzione riferivasi. Non volendosi accettare questa ipotesi, può pensarsi pure che ella rappresenti Cibele, che porta sul capo la corona murale onde Lucrezio disse [2]: *Muralique caput summum cinxere corona,* poichè gli antichi ritenevano che la Terra, lo stesso che Cibele, fosse il sostentamento, la nutrice delle città [3]. Essa era nominata pure *Bona Dea,* perchè la ragion prima, la causa del nostro sostentamento; *Fauna,* perchè era la protettrice degli animali; *Fatua,* perchè si credeva che i neonati non avessero emessi i primi vagiti innanzi di toccar la terra [4]. Ora, dopo tutto ciò, questa ipotesi pure potrebbe correre.

Similmente io penso, col raffronto di una quasi identica effigie scolpita su una medaglia con la scritta in giro : MARTI PACIF. (A Marte Pacifero), e di altra con l'effigie di Marte Vincitore [5], che la figura del guerriero sia quella di Marte ; giacchè non soltanto dovean crescere i cittadini per la maggior ricchezza della patria, ma eziandio per la sua fortezza. Onde ebbe a dire Plinio [6]: « Questi ( i fanciulli ), *che sono il nerbo della guerra* » e l' ornamento della pace, son mantenuti con quello del pub- » blico, e si avvezzano ad amar la loro patria, non pur come » patria, ma eziandio come lor nutrice. » E avea detto precedentemente [7] : « affinchè fino dall' infanzia da voi nutricati ri-

[1] Pedrusi, op. cit. Tom. III, tav. X, fig. X. e pag. 151.

[2] Lib. 6.

[3] Montfauçon, op. cit. Tom. I. pag. 6.

[4] Pomey, op. cit. pag. 173.

[5] Pedrusi, op. cit. Tom. IV. tav. IV, fig. III, e tav. X. fig. XII.

[6] Paneg. capit. XXVIII.

[7] Id. capit. XXVI.

» trovassero in voi il padre comune; crescessero a spese vostre,
» se crescevano al vostro servizio, *e col vitto da voi loro prestato*
» *arrivassero a poter militare sotto di voi...* »

Così pure, oltre al doppio simbolo dell'Italia e di Marte, della patria e della di lei difesa, cui quei fanciulli avrebbero concorso, notisi ancor l'altro della felicità che dal connubio poteasi sperare con la certezza degli alimenti: « I benestanti sono consigliati a
» mettere al mondo dei figliuoli da premii grandi e da pene non
» inferiori: quanto ai poveri il solo motivo di farli nascere è un
» principe buono. Se questi con la sua splendidezza non solleva e
» non mantiene coloro che sulla fiducia di lui furono generati,
» affretta la ruina dell'imperio e quella della repubblica. In vano
» il Principe trascura la plebe, fa conto dei grandi, chè questi
» saranno un capo senza corpo, e che non reggerà sotto il suo
» peso. Ora è facile il congetturare qual abbiate provato piacere
» nell'essere accolto dai viva dei padri e dei figliuoli, dei vecchi
» e dei bambini. Queste furono le prime voci che fecero arri-
» vare alle vostre orecchie i piccoli cittadini, ai quali volendo
» voi somministrar gli alimenti faceste quest'altra massima gra-
» zia che astretti non fossero a dimandarli. *Sebbene quello che su-*
» *pera ogni cosa si è, che voi siete si fatto che riesce dolce ed utile*
» *sotto di voi l'aver dei figliuoli.* » E soggiunge [1]: « È veramente
» uno sprone assai acuto a divenir padre il generar figliuoli sulla
» speranza degli alimenti: *Magnum quidem est educandi incitamen-*
» *tum, tollere liberos in spem alimentorum.* »

Quest'ultimo concetto vedesi sotto altra forma espresso nel quadro citato dell'arco di Costantino, cioè di una femmina che accenna con le mani al suo seno pregnante e di altri tre personaggi che recan dei pargoletti a ringraziare il magnanimo Imperatore.

Nel nostro quadro, invece, è questi che addita all'Italia, alle genti i due pargoletti accolti sotto le grandi ali della sua carità.

Ed egli non mostra nessuna pompa del grande atto benefico; invece si appalesa modesto, serio, in dimessa tunica, e paludamento di campagna, avendo l'artista voluto tradurre il concetto

[1] Paneg. capit. XXVII

che il Principe sia stato nelle provincie d'Italia, e forse in questa medesima nostra regione a compiere l'atto solenne. Per tal guisa notisi come ogni particolare concorre a rendere più sublime l'espressione del quadro.

Analogamente, quale un simbolo della fecondità sembra debba intendersi l'altra figura muliebre dalla cornucopia piena di frutta, giacchè in molte medaglie la si vede cosi rappresentata [1]; sebbene il Montfauçon [2] dica che soltanto sulle medaglie delle imperatrici la si veda scolpita, per non essere stata compresa la fecondità nel novero dei numi.

Si potrebbe obbiettare però che tal simbolo nelle citate medaglie è accompagnato da figure di fanciulletti; ma nel nostro quadro sarebbe stato un pleonasmo, essendovi già i due pargoletti poco innanzi la figura in quistione.

Dopo tutto ciò non concedo neppure che quel guerriero che io raffiguro per Marte possa essere Adriano, il cui fedele ritratto abbiamo già veduto ed ammirato nel quadro XVIII, e rivedremo in altri due ancora. Egli è rappresentato nel nostro monumento sempre dall'aspetto giovanile, aitante, dal collo lungo, della barba molto corta, crespa, ma non irsuta, dai capelli ricci, corti, non lunghi e negletti come li porta il guerriero del presente quadro, é dal naso aquilino, non camuso.

Se poi sotto le sembianze delle tre figure allegoriche muliebri si ascondano Plotina, Marciana e Sabina, cioè la moglie, la sorella e la pronipote di Traiano io non discuterò. Solamente osservo che, se queste tre auguste donne debbansi o possansi ravvisarvi, convien supporre che Plotina sia la figura d'Italia, perchè a Lei spettava il posto più convenevole ed una parte più nobile del quadro.

E, poichè ho accennato che nell'arco di Costantino evvi un quadro con lo stesso soggetto dei fanciulli alimentari, mi corre l'obbligo di far notare la grande differenza che passa tra quello e il quadro presente del nostro monumento. Mentre in quello di Roma io trovo povertà di composizione, per essere le figure si-

[1] Pedrusi, op. cit. Tom. IV. tav. IV. fig. VIII. E Montfauçon. op. cit. Tom. I. tav. CCVI. fig. 1, 2, 3 e 4.

[2] Luogo ultimo citato pag. 333.

V. T.

tuate in due piani orizzontali e mal disposte, con poca verosimiglianza; per contrario nel nostro vi ha un effetto così drammatico, così naturale, così giustificato da trasparirne più che chiara e manifesta l'azione. Dunque non ha ragione Quatremère de Quincy di dire che appena i quadri dell'attico del nostro Arco sieno alla pari di quelli dell' arco di Costantino [1], se io ho potuto dimostrare che il quadro presente, che fa parte dell' intercolunnio esterno, sia superiore a quello corrispondente dell' arco di Roma. Ma egli scriveva, come hanno scritto gli altri, senza aver visto il nostro insigne monumento!

Vorrei non staccarmi ancora da questo bellissimo e importantissimo quadro per farne saggiare al lettore tutti i pregi più ascosi; ma qualche cosa lascio al suo acume, al suo gusto, al suo sentimento, pregandolo di tener fermo alcun poco lo sguardo sui due fanciulletti. Più belli, più squisitamente modellati, più graziosi e più vivi io non credo possansi desiderare.

*Dodicesimo quadro grande* (al di sopra dell'imposta dell'arcata, a sinistra del riguardante). Tav. XXV.

Le figure di questo quadro, in numero di undici, sono disposte in quattro piani. Nel più rilevato verso i margini sono due personaggi; quello a sinistra è in tunica e paludamento fermato con fibbia sull'omero destro, cioè nelle identiche vesti che porta Traiano nel precedente descritto quadro. Egli è monco della destra mano e del relativo antibraccio, e appena si ravvisa che nella sinistra abbia dovuto reggere qualche cosa, o il solito rotolo o le tavolette. Il bersaglio dei monelli gli ha portato via una porzione del cranio; ma non pertanto avanza del volto quanto basta per poterlo individuare con coscienza. Egli è nè più nè meno che Traiano. E dire che Rossi lo ha preso per una *guardia pretoriana!* Non ha posto mente, innanzi tutto, giusto l' osservazione che ho fatta altrove, che, la figura dell' Imperadore *si trova sempre sul limitare esterno del quadro, verso la cantonata,* non mai nel mezzo del quadro. E poi il volto, le proporzioni, le vesti, l'atteggiamento, l'essere a lui rivolti tutti gli altri personaggi lo individuano nettamente per il protagonista del quadro.

[1] Vedi a pag. 53 di quest'opera.

L'altro personaggio che è nell'estremo opposto ha pure la tunica e il mantello, rimboccato sul di dietro in artistici avvolgimenti. Questo mantello ha un particolare degno di nota, cioè un cappuccio conico, come lo portiamo ancor noi oggi attaccato al colletto dei nostri mantelli, e lo portano i monaci. Era la veste che i romani chiamavano *cuculus*, la quale fu detta pure *Bardocucullus* e *cucullus Bardaicus* dai Bardi da cui traevano origine i Galli, onde Marziale ebbe a scrivere:

*Gallia Santonico vestit te bardocucullo* [1].

Donde la cocolla dei nostri frati. Questo mantello era chiuso sul dinanzi del petto, e lo si infilava introducendo la testa nello scollato. Lo si usava d'inverno. Egli regge nella sinistra una specie di scettro quadrangolare, di cui al presente avanza una porzione, simile a quello che porta la figura dell' Italia nel quadro antecedente, e che non mi pare possa essere, secondo vuol Rossi, la *vite* (*vitis* dei latini), che portavano i centurioni quale insegna, al modo stesso che i littori le verghe [2]. E con la sinistra regge il vessillo o *labaro* frangiato che abbiamo osservato altrove. Egli è in atto di muover frettoloso verso Traiano, cui dirige lo sguardo. Nell' insieme e nei particolari questa è una delle più belle figure scolpite nell'Arco. Le proporzioni del corpo, la stupenda notomia delle parti nude, la naturalezza e spigliatezza della posa, la grazia dell'insieme, l'espressione del volto, sono i pregi che io ravviso in essa.

Nel secondo piano sono tre altre figure, delle quali due nel mezzo del quadro. Di esse quella più prossima a Traiano è in abito da guerriero, identico affatto a quello che indossa Adriano nel quadro XVIII, e per conseguenza tralascio di descriverlo. Egli ha viso molto giovanile, capelli crespi, adorni di una corona di alloro. Ha la destra mano mancante, con il relativo antibraccio, ma si scorge che doveva accennare al vicino personaggio, mentre gli posa sul capo la sinistra, e si rivolge a Traiano. Rossi,

[1] Aula, op. cit. tom. II. pag. 42.
[2] Id. op. cit. tom. I. pag. 208.

non avendo ben ravvisato questi nella prima figura verso la cantonata, ha preso addirittura una cantonata con dire che il giovane guerriero sia Traiano. Esso, invece, è Adriano, quasi imberbe, come potè essere pria di una certa età, in cui si crebbe la barba, secondo abbiam visto. E non mancan monete e medaglie in cui vedesi effigiato imberbe, come in un rovescio, dove leggesi scritto: SECVR. AVG COS III. La eleganza del portamento, le forme più svelte del corpo, il volto più gentile, men tondo di quello di Traiano, i capelli crespi che questi non ebbe, nè ha negli altri quadri, ben dimostrano che egli sia Adriano.

Ho detto che egli posa la sinistra sul capo della figura che gli è accosto. Questa è di un giovane imberbe, che porta la solita tunica e il mantello, di cui con la sinistra regge un lembo, che gli scende rovesciato dall'omero. Manca della destra e di tutto l'antibraccio. È ritto, a piè giunti, in atto rispettoso ed umile di chi è introdotto alla presenza di un superiore e gli vien presentato. Le sue vesti non differiscono da quelle del personaggio che reca lo scettro e il labaro.

Tra questi due giovani, alle spalle del primo di essi, si vede scolpita nel terzo piano una figura muliebre, cinta la testa di alloro e di corona turrita. Ella è rivolta pure a guardare in direzione di Traiano.

Alle spalle di costui, nel secondo piano, è la terza figura, che accennai, di uno dei soliti littori con la *chlamys* frangiata, affibbiata in petto, e con il solito fascio laureato e la scure. Così vedonsi pure le altre figure scolpite nel più basso piano del quadro.

Il lettore noti la bella composizione, l' armonica disposizione dei personaggi, che l'occhio abbraccia tutti in un colpo, senza alcun disturbo dell' unità di concetto; ed ammiri la solita spiccata loro espressione, per cui sembra che la vita li animi addirittura. Questo quadro è di un effetto drammatico bellissimo.

Che cosa esso esprime? Rossi l' intitola *l' incoronazione*. Vediamo di provarci a intenderne il significato. Ma, pria di tutto, un po' di storia.

Allorchè, per la congiura di Eliano Casperio e le molestie e gli insulti di costui, l' Imperadore Nerva si decise ad adottare Traiano e ad associarselo nell'imperio, questi si trovava in Ger-

mania; e fu ai 18 di settembre, secondo alcuni, o ai 27 o 28 ottobre, secondo altri, dell'anno 98, dopo una segnalata vittoria riportata nella Pannonia. Il Senato nello stesso giorno gli conferì i titoli di Cesare e di germanico [1]; indi a poco ebbe quello d'Imperadore e la tribunizia potestà: *Simul, filius, simul caesar, mox imperator, et consors tribunitiae potestatis, et omnia pariter, et statim factus es* [2]. Nerva, come vedemmo, gli scrisse di suo pugno: *Telis Nerva tuis lachrymas ulciscere nostras* [3].

Non era peranco giunta a Traiano la nuova di essere stato appellato Cesare e Germanico, che gli pervenne quella della proclamazione imperatoria, e poco appresso l'altra della morte di Nerva e dell'esaltazione assoluta al trono [4], tanto che egli ignorava ancora una cosa quando la nuova dell'altra gli perveniva [5]. Egli allora aveva circa quarantaquattro anni [6], che collima con le espressioni di Plinio [7]; « *quella maturezza di età* fin'ora non punto » dichinante e quella chioma, non senza una grazia degli Iddii, » *anticipatamente adorna dei contrassegni della vecchiaia.* »

In quel tempo Adriano, parente di Traiano, alla cui tutela venne affidato da suo padre, giovanissimo ancora, si trovava nell'alta Germania. Egli, appena ebbe sentore della morte di Nerva, corse il primo ad annunziarla a Traiano, che stava in Colonia, sebbene Serviano gli avesse contrastato questo onore, con fargli rompere il veicolo che lo avrebbe dovuto trasportare. Ma Adriano fece il viaggio a piedi, ed arrivò pria del messaggio di Serviano [8].

Ora possiamo meglio intendere il nostro quadro; il quale non rappresenta la incoronazione, mio eruditissimo Rossi, ma nè più e nè meno che il sublime momento dell'annuncio a Traiano di tutti quegli onori, di tutti quei titoli, di tutte le riferite liete

[1] Muratori, op. cit. vol. 1. pag. 387.
[2] Plinio, paneg. cap. VIII.
[3] Sifilino, comp. di Dione, nella vita di Nerva.
[4] Murat. luogo ora citato.
[5] Plinio paneg. capit. IX.
[6] Muratori, luogo ultimo citato.
[7] Paneg. cap. IV.
[8] Muratori, op. cit. vol. 1. pag. 388.

novelle. L'artista con leggiero anacronismo (se pur vi si riscontra) vi ha messo in iscena Adriano, già pervenuto all'Imperadore, il messo di Serviano, arrivato di poi e presentato da Adriano, l'inviato del senato con lo scettro e il labaro o insegna imperatoria.

Per tal guisa il guerriero non può essere Traiano, perchè troppo giovane, mentre questi aveva già circa quarantaquattro anni; egli è, per contrario, Adriano, allora giovanissimo come abbiam visto. L'Imperatore è il personaggio che sta sull'estremo sinistro del quadro, verso la cantonata, nel maggior rilievo. Tutti i personaggi gli dirigono lo sguardo, è evidentissimo. Egli occupa il solito posto in tutti i quadri in cui è scolpito. Il messo di Serviano è evidente nel giovane che modesto e rispettoso è introdotto da Adriano alla presenza del nuovo Imperadore. Lo scettro e il vessillo che reca l'altro personaggio sull'estremità destra del quadro indicano che egli sia il messo del Senato e che gli porta la nuova dell'esaltazione al trono. La donna dietro questi due ultimi non è Plotina ma la Pannonia, che in cotal rappresentanza noto scolpita in una medaglia del Causei [1] e in altre del Montfauçon [2]. E questa ipotesi concorda con le espressioni di Plinio, parlando dell'adozione [3]: « *Erano dalla Pannonia capitati i* » *lauri, volendo con ciò gli Dei che i principii di un invitto duce fos-* » *sero dal segno di una vittoria nobilitati.* »

L'artista romano, l'ho detto e l'abbiam visto provato sin'ora, non trascurò mai nella scultura storica i più piccioli particolari che valessero a chiarire l'azione. E così, trattandosi qui di avvenimenti che si svolgevano in Germania, non mancò di scolpirvi la figura simbolica della Pannonia, per dinotare il luogo dell'adozione, e la causale del dramma. Allo stesso modo non trasandò di vestire il messaggiero e il legato di Roma dell'abito del luogo, cioè del *cucullus*, come abbiam veduto di sopra.

Dunque, piuttosto che seguir Rossi, il quale definisce questo quadro l'*incoronazione*, io stimo meglio definirlo *l'esaltazione di Traiano all'impero.*

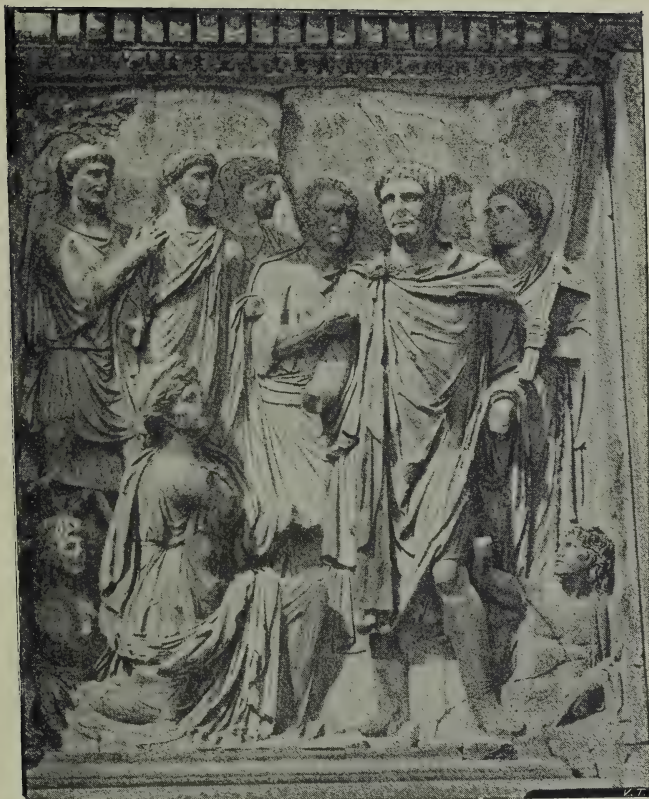
[1] Op. cit. tom. II. pag. 93, tav. 17.

[2] Op. cit. tom. III, parte I. tav. CXIII.

[3] Paneg. capit. VIII.

*Tredicesimo quadro grande* (dell'attico, a destra dell' osservatore) Tav. XXVI.

In questo quadro entrano in azione dieci figure, disposte in quattro piani. Nel primo, in maggior rilievo, nel solito posto, cioè verso il margine esterno e colle spalle rivolte alquanto alla cantonata, vedesi la maestosa figura di Traiano. Veste la tunica ed il paludamento fermato da fibbia sull'omero destro nella stessa guisa in cui è scolpito nel quadro dell'esaltazione (Tav. XXV) in quello della istituzione dei fanciulli alimentari (Tav. XXIV) e in quello del congiario (Tav. XX.). Soltanto che questa volta il paludamento gli ricade in più maestose e artistiche pieghe sul davanti e sul braccio sinistro, lasciandogli scoverto appena il destro. Rossi vede una fodera di pelli di fiere col vello apparente negli orli di questo paludamento. Il principe ha tutti e due gli antibracci rotti, laonde non si ravvisa più l' azione delle mani; ma si può congetturare che nella sinistra avesse retto il solito rotolo o le solite tavolette, ed avesse rivolta la destra verso la prossima figura genuflessa. Porta i coturni piuttosto alti. Si appoggia tutto sul destro piede, sollevando alquanto il sinistro ed inclinando il ginocchio da quella parte in una naturalissima movenza, che traduce con molta chiarezza l'azione drammatica. Il suo volto è molto espressivo ed improntato di quella serietà che gli danno gli storici; e, se non fosse per il vandalismo che gli ha rotto il naso, sarebbe questa testa un gioiello preziosissimo; come è preziosa tutta la figura nell'insieme e in ogni minuto particolare. Composizione, disegno e plastica si sono uniti in bell' armonia a far di questo pezzo scultorio uno dei più belli del nostro monumento.

Dinanzi a lui, nello stesso piano, è scolpita una figura di donna genuflessa. Ha la solita veste senza maniche delle romane, col cingolo alla vita annodato sul seno, ed una sopravveste maestosa che in graziosi e artistici avvolgimenti le circonda il corpo nella maniera che meglio delle parole esprime al vivo il disegno. Ha scoverto il piè destro munito di sandalo. Una corona di alloro le circonda le chiome, sulle quali non porta alcuna fascia, come ritiene Rossi. Ha rotti ambedue gli antibracci, ma da ciò che avanza intendesi che ella distendeva le mani all' Imperadore.

Non è esatto però quel che dice Rossi, che ella avesse premuta una delle mani sul petto in segno di giuramento. I pregi di questa figura non son da meno della precedente.

Nei due estremi inferiori, alle spalle dei due descritti personaggi, nel secondo piano vedonsi scolpite due figure muliebri, le quali si elevano dalla base del quadro dalla cintola in su, mentre il rimanente del loro corpo sembra affondarsi. Sono entrambe quasi affatto denudate, e solo verso la loro sinistra apparisce un lembo di manto; entrambe han le chiome discinte. Quella a sinistra, alle spalle della donna genuflessa, ha sul cocuzzolo una specie di copertura; e poichè manca totalmente del braccio destro e il sinistro le si asconde dietro il corpo della donna genuflessa, non se ne possono intendere bene l'atto e le movenze. L'altra, sebbene abbia la mano diritta mancante, mostra rivolgerla al vicino Imperadore, da cui chiede pietà; e nel contempo con la sinistra regge un ramo molto folto di pianta lacustre. Una canna acquatica le è scolpita a sinistra sul lembo del quadro.

Alle spalle della prima di queste due figure, sull'altro lembo, a sinistra dell'osservatore, in maggior rilievo che la dietrostante prossima figura, è scolpita una robusta quercia.

Nel medesimo secondo piano alla destra dell'Imperadore, nel mezzo del quadro, scorgesi un personaggio dalla testa meravigliosamente scolpita, che a prima giunta si giudica essere sicuramente affatto iconica, per somma naturalezza, vita ed espressione. Ha il fronte alto, i capelli un po' corti. Porta la tunica con le maniche rimboccate, e al di sopra la toga, non il mantello, secondo vuol Rossi, il quale si è lasciato trarre in inganno dalle pieghe, che a mo' di fascia gli cingono la vita. Quella è una parte, è il *sinus*, come vedemmo, della toga, che par gli cada dall'omero destro per la concitata mossa del braccio. Con la destra premente il braccio di Traiano e con la testa alquanto china verso di lui, egli è in espressivo atto di consigliarlo a favore delle tre figure muliebri che chiedon grazia ai di lui piedi. Il suo atto, l'azione sua drammatica sono più che palesi. I pregi particolari poi di questa figura, oltre che nella evidenza scultoria della testa, risiedono nella notomia del braccio, negli avvolgimenti artistici, ma non manierati, delle vesti, nella esatta inclinazione del corpo

verso il Principe, il quale leggermente a sua volta pure inclina il capo da quella parte per ascoltarlo. Rossi a torto vuol dare a credere che questo personaggio sia uno straniero, mentre il tipo affatto romano del volto e l' atto di grandissima familiarità devono farlo stimare un ragguardevole personaggio del seguito imperiale, o un console o un generale di Traiano. E per le altre ragioni che svolgerò a suo luogo non credo neppure che possa essere Lucio Quieto, Numida, che prestò mano a Traiano nella prima guerra Dacica [1]. Piuttosto vi si potrebbe scorgere Lucio Licinio Sura, console e intimissimo di Traiano, il quale sapendo poco di lettere, si serviva di lui per farsi dettar le orazioni e le allocuzioni al Senato ed al popolo [2].

Riportando il nostro occhio un'altra volta sulla sinistra, scorgiamo alle spalle della matrona genuflessa e della dietrostante figura muliebre un ponte di legno, tale facendolo apparire l'elevata impalcatura, superiore di molto al piano di campagna del quadro, e il parapetto o ringhiera formato di sbarra orizzontale e di travetti disposti a V. Ne riparlerò.

Su di questo ponte, il cui prosieguo ascondesi dietro il personaggio ultimo descritto e dietro Traiano, vedonsi tre figure, le quali naturalmente elevansi alquanto al di sopra di questi ultimi. Quella di mezzo, scolpita nel terzo piano, porta la toga col semplice *sinus*. Ai capelli ricci e folti, alla corta barba crespa, alla sveltezza del corpo si scorge a prima giunta esser Adriano, che Rossi invece con gran disinvoltura asserisce essere il vicino personaggio scolpito alla sinistra di lui nel più basso rilievo; mentre poi al posto di Adriano crede vedere Licinio Sura. Se egli, come asserisce, avesse davvero esaminate tutte le figure da presso, non sarebbe caduto in un errore così grave. E lo dico tale, imperocchè nel nostro monumento non v' ha personaggio, dopo quello di Traiano, che si ravvisi così bene come Adriano. La sua faccia però è stata alquanto maltrattata dal bersaglio dei monelli; per la qual causa ha rotte eziandio le mani.

Si sa che Adriano figurò nella seconda spedizione contro De-

[1] Sifilino, comp. di Dione, nella vita di Traiano—Muratori, op. cit. id.
[2] Muratori, id.

cebalo come comandante della legione Minervia, e vi si condusse così bene che Traiano lo regalò del diamante avuto in dono da Nerva [1]; egli è dunque ben giustificato che l'artista abbia lui scolpito in questo quadro.

Alla destra di Adriano è un uomo, non in *basso rilievo* come dice Rossi, ma in medio rilievo, perchè nel terzo piano, in tunica manicata e col mantello, che poco si ravvisa, affibbiato sull'omero destro. Egli si eleva dall'impalcato del ponte, scorgendosi quasi tutta la sua gamba destra fra mezzo i travetti del parapetto, e muove la sinistra gamba verso Adriano, cui appoggia la mano diritta sull' alto del braccio destro, in atto anche egli di suggerirgli qualche consiglio. Al solito, tanto il suo braccio quanto la sua tunica sono scolpiti con rara maestria. Il lettore scorgerà che Rossi non ha ragione di credere che questa figura stia a fianco della donna genuflessa, quando, e perchè si trova sul ponte e per ragion di prospettiva, deve esserne tanto lontana.

Alla sinistra di Adriano, nel più basso rilievo, è scolpito di profilo il terzo personaggio che sta sul ponte. Se ne scorge solo la testa e appena una parte del petto, onde non ben distinguesi se sia togato. Ha i capelli più lunghi sul dinanzi, con ricci che gli ricadono sul fronte, e presso che rasi sul cocuzzolo, come sogliono portarli ancora oggidì i contadini su i nostri monti.

Alle spalle di Traiano, finalmente, sono scolpiti due littori, l'uno nel terzo piano, e di esso scorgesi bene la *chlamys* frangiata e la mano sinistra, di ottima scultura, che regge i soliti fasci laureati e la scure; l' altro di profilo nel più basso rilievo, di dietro la testa dell'Imperadore.

Pria di procedere alla spiegazione di questo quadro, ne fo notare la bella composizione e disposizione. Vedasi come sono state ben situate la figura di Traiano e della donna genuflessa, quelle delle due imploranti nei due angoli, e poi le altre, via via che si allontanano. L'occhio le abbraccia tutte in una volta in bell'armonia. È indubitato che esso è uno dei più pregevoli quadri del nostro monumento.

Rossi, che intitola questo quadro « *La Dacia vinta* », erra

[1] Muratori, op. cit. nella vita di Traiano.

anche questa volta più delle altre in molti particolari. Innanzi tutto la presenza della quercia, se indica che la scena è in campagna, non dimostra affatto che sia allo *sbocco di una selva;* se lo artista avesse voluto ciò esprimere, vi avrebbe scolpito non una, ma più piante simili. Piuttosto dalle ghiande puossi arguire che l'avvenimento di questo quadro si svolgeva in autunno. « I » *cancelli di legno in quadrati obliqui incrociati fra se, e inchiodati* » *con grossi perni*, » non indicano « *gli alloggiamenti imperiali e* » *specialmente la porta pretoria* », ma mostrano ad evidenza un ponte, e forse proprio quello che Traiano fece costruire da Apollodoro sul Danubio nella seconda guerra contro Decebalo, e celebrato da Dione [1], il quale lo descrive con le seguenti parole: » *Iterum Traianus pontem lapideum* in Danubio faciendum curavit, » cum ego quidem digne admirari non queo, nam etsi Traiani » sunt alia opera magnifica, tamen is pons longe omnibus ante- » cellit. Eius pontis pilaae sunt XX ex lapide quadrato, singulae » absque fundamentis, altitudine pedum CL. latitudine pedum LX. » distant inter se intervallo CLXX. pedum, *suntque cum fornicibus* » coniunctae. » Tralascio per brevità il resto della descrizione, che si riferisce alla difficoltà dell'opera.

Montfauçon [2] osserva che Dione abbia esagerato e non sia stato fedele nella descrizione, giacchè, egli dice, la Colonna Traiana in Roma, nella quale tal ponte vedesi scolpito, ci mostra che esso aveva interamente di pietre quadrate solo le arcate estreme con i fortilizii e le pile intermedie, e che le arcate erano non di pietra ma di legno. E di vero in questa maniera lo si vede scolpito nella sudetta Colonna. Ma ha errato Dione? A me pare di no. Egli ci dice che le pile erano *ex lapide quadrato*, e soggiunge che queste erano *cum fornicibus coniunctae.* Dunque, le pile eran di parallelepipedi di pietre ed eran fra loro congiunte da fornici o arcate. Ora i fornici potevano essere di legno, di pietre, di mattoni, senza che il loro nome fosse cambiato; giacchè anche una centina, un'arcata di legno ben poteasi dire fornice. Ma v'ha di più. Se Dione, mentre ha detto che le pile eran di pietre qua-

[1] Sifilino, comp. nella vita di Traiano.

[2] Op. cit. Tom. IV. pag. 186, tav. CXV.

dre, non ha ripetuta la stessa espressione per i fornici, perchè dovremmo noi attribuirgli un pensiero che certo non fu il suo, o che almeno non espresse? Per contrario, nel riscontrarsi scolpito questo ponte sulla Colonna Traiana con le pile di pietra e le centine di legname, e nel trovarsi taciuto in Dione la natura dei materiali che componevano i fornici, io oso trarre argomento che Dione trovisi in armonia col citato monumento. Ed aggiungo qualche cosa di più. La voce *fornice* riguardava più la speciale forma che la materia ond'era costrutto, tanto che applicavasi talora a significar tutto il tetto d'una casa, o più particolarmente, tal fiata, quella camera che avesse avuta la copertura semicilindrica; mentre *testudo* e *chonca* indicavano quelle altre che avevano il tetto emisferico o ad un quarto di sfera. E quando si volle indicare che la camera era coverta da volto di pietra, si disse: « *camera lapideis fornicibus iuncta* [1]. » Ciò è tanto vero che ci ha lasciato scritto lo stesso Dione che Adriano [2] « contra me- » tuens, ne barbari oppressis, custodibus pontis, in Mysiam fa- » cile transirent, *superiores partes eius disturbari iussit.* » Dalle ultime parole del qual passo facile trasparisce che Adriano fe' smontare i parapetti, il palco e le centine, cioè tutto quello che era di legno, lasciando le pile, le testate e tutto il resto che era di pietra.

Con questa più facile e piana interpretazione del passo di Dione si viene anche a miglior consiglio a riguardo di Adriano, che dagli storici [3] è stato accusato di invidia e di gelosia nella distruzione di sì classico ponte, mentre pur si sa quanto egli amava le arti, quanto fosse istruito. Forse per prudenza soltanto egli si decise a togliere le parti di legno, salvo a poterle rimettere quando il bisogno l'avesse richiesto Certo che la grandiosità e difficoltà dell'opera dovè consistere più nella costruzione delle pile che delle centine.

Questo grandioso ponte era situato laddove il Danubio fa una doppia curva presso *Severin;* e Bevan [4] asserisce che anche

[1] Calepinus septem linguarum alla voce Fornix.

[2] Sifilino, compendio di Dione, nella vita di Traiano.

[3] Muratori. op. cit. nella vita di Traiano.

[4] G. L. Bevan, Manuale di Geografia Antica, Firenze, Barbèra, 1889, pag. 711, in nota.

al presente se ne vedano l' informe muratura delle spalle sulle due sponde e i fondamenti dei piloni, ma alcuni di questi soltanto nelle magre.

Il Bergier [1] reca la seguente iscrizione trovata presso *Ossochora* nella bassa Ungheria, fra gli avanzi del sudetto ponte: PROVIDENTIA . AVG . VERE . PONTIFICIS . VIRTVS . ROMANA . QVID . NON . DOMET . SVB . JVGVM . ECCE . RAPIDVS . ET . DANVBIVS.

Traiano passò il Danubio appena ebbe costruito questo ponte, e celeramente fece la guerra, nella quale debellò affatto i Daci, tanto che Decebalo, per non cadere in mano dei Romani, si diè la morte; e il suo capo fu portato in Roma. Così la Dacia venne tutta in podestà del popolo Romano, e Traiano vi trasferì una colonia [2].

Ora, nulla di più probabile che il ponte che si vede nel nostro quadro presente sia proprio quello famoso sul Danubio, che l'artista volle scolpire per contrassegno del luogo e chiarimento dell'azione. Come dissi, se ne vede soltanto il parapetto, che Rossi scambia per le opere di difesa degli accampamenti. Ma che sia un ponte lo dimostrano ad evidenza le due figure simboliche che emergono dalla cintola in su nei due angoli inferiori del quadro; delle quali quella a destra dell'osservatore porta nella mano sinistra un fascio di piante lacustri. E nel medesimo tempo sulla sinistra di lei è scolpita sul lembo del quadro un'altra pianta lacustre, simile a quelle che vedemmo nei due timpani esterni dell'arcata nelle tavole XII e XIII. Queste due figure simboleggiano al certo la Dacia. Soltanto io non so comprendere perchè l'artista ve ne abbia messe due se il suo pensiero non fu quello di esprimere il concetto delle due guerre, delle due vittorie Daciche. E in ciò son pure discorde dal Rossi, che raffigura in questo quadro la prima delle vittorie Daciche; mentre io stimo che esso rappresenti la seconda strepitosa vittoria.

Il citato autore, il quale divaga in varie ipotesi discorrendo di questo quadro, asserisce pure che le due figure simboliche su-

[1] Histoire des grandes chemins de l'empire romain; e nota 2ª alla lettera IV del libro VIII di Plinio Secondo a Caninio Rufo, ediz. cit.

[2] Sifilino, comp. di Dione, nella vita di Traiano.

dette e quella genuflessa nel mezzo rappresentino le tre regioni in cui la Dacia, secondo lui, era ripartita, e che la figura genuflessa possa rappresentare la sorella di Decebalo, fatta prigioniera da Massimo, uno dei generali romani, nella prima guerra Dacica, entro una fortezza presso la città di Sarmigetusa [1]. Ma sappiamo pure, e lo vedemmo, parlando del quadro XXIII, che Decebalo, dopo questa disfatta, venne egli stesso a prostrarsi ai piedi di Traiano. Ora non mi sembra possibile che l'artista abbia voluto così mal tradurre il concetto di questa prima vittoria sulla Dacia, omettendo il protagonista, Decebalo; mentre la prigionia della sorella sarebbe stato un episodio di minor conto rispetto all'azione principale.

E ciò dal lato storico; ma vi ha qualche altra cosa ancora, più rilevante, da notare. Questa figura genuflessa veste ad un di presso alla foggia delle matrone romane, e, di più, ha il capo cinto di un serto di alloro. Ora, è egli verosimile che l'artista abbia potuto così scolpire una prigioniera, sorella di un re barbaro?

Vi sono molte monete di Traiano, sul cui rovescio vedesi variamente raffigurata la Dacia *vinta o umiliata* [2]; ma non mai al modo come si vede qui scolpita. Piuttosto questa figura ha alquanta simiglianza con quella che si nota in una tavola del Montfauçon [3] che egli intitola *provincia soggetta*, dove appunto si vede la figura del vincitore e quella della provincia soggiogata genuflessa a lui dinanzi nella maniera identica che nel quadro nostro.

Avendo già veduto che Traiano, subito che ebbe soggiogata quella regione, vi condusse una colonia, più verisimilmente il quadro presente potrebbe indicare la *Dacia ridotta in provincia*, anzi che la *Dacia vinta*. Così si spiegherebbe la corona di alloro al fronte della figura genuflessa.

*Quattordicesimo quadro grande* (dell'attico, a sinistra del riguardante) Tav. XXVII.

E siamo giunti all' ultimo dei quattordici grandi quadri di questo insigne monumento; ma questa volta noi proviamo una

[1]. Rossi, op. cit. num. 461. Muratori, op. cit. nella vita di Traiano.

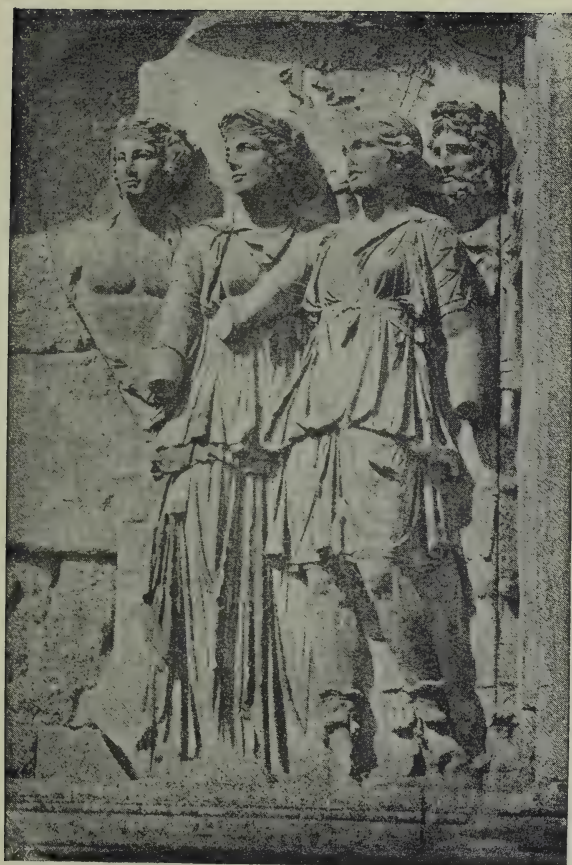
[2] Pedrusi, op. cit. Tom. II. tav. XXX e XXXI.

[3] Supplem. all'opera citata, Tom. IV. tav. XX, pag. 42.

stretta al cuore nel vedere che vi manchi uno dei pezzi più importanti, certo proprio quello che definiva il quadro, che gli dava il vero significato. In tutte le antiche incisioni che mi son venute fra mano ho notato che vi è segnata questa mancanza, la quale io stimo prodotta da grande tremuoto dei secoli scorsi, avendo osservato che una lesione, anzi uno spaccato bene appariscente, corre in diagonale dall'attico e proprio dal quadro presente sino al fornice. Caduti da si grande altezza, i pezzi che mancano non ebbero anima pietosa che li avesse raccolti, e andarono perduti. Chi sa se il tempo li rimetterà in luce per fortuna di qualche scavo o di qualche diroccamento di muraglie vicine.

Ma, fatto notevole, mentre questo quadro è mancante del suo pezzo più importante, le figure che ne restano, meno le solite mutilazioni degli antibracci o delle mani, si mostrano nell'insieme molto meglio conservate che in qualsiasi altro quadro del monumento. E fu fortuna, perchè in questo quadro può farsi uno studio coscienzioso ed esatto dello stile e dei pregi delle sculture del nostro arco. Solo a guardarlo nello insieme esso ci attrae, ci seduce più che gli altri che abbiamo esaminati. Eleganza di disegno, bellezza di composizione, squisita finezza di esecuzione si riuniscono in un prototipo di perfezione a formar di questo quadro nel suo stile grandioso uno dei più classici gioielli dell'arte Romana. E mentre il mio occhio non è mai soddisfatto di averlo a sufficienza ammirato, e non osa staccarsene, io penso alle vuote accademie, che a volta dispensano allori immeritati, a volta sono avare di entusiasmo dinanzi ai veri capolavori dell'arte antica.

Non volendo, l'esame di questo quadro mi riporta alle considerazioni che feci di sopra. Come dissi, non è vero che i romani non abbiano avuto il gusto e il sentimento dell'arte, e che sieno stati affatto pedissequi dei greci [1], imperciocchè lo aver questi chiamati in Roma a lavorare, ma obbligandoli ad una maniera affatto sconosciuta alla Grecia, attesta soltanto che se l'opera dello scalpello fu greca il sentimento però fu romano. Io non

[1] Pag. 43 e 70.

intendo Hope [1] quando afferma che i Romani non possederono gusto squisito per le bellezze dell' arte, nè genio inventivo, ed ebbero mente sterile quando trattavasi di creare il bello. Oh, che forse non sono ammesse le assimilazioni, le trasformazioni, le reminiscenze d'un'arte, la quale, se non declinò completamente, non si presta più, integra, ai bisogni dei tempi e delle mutate condizioni di luogo? Per contrario, l'arte d'ogni tempo non fu che l'armonico accordo di reminiscenze dell'arte trascorsa di tutti i tempi e di tutti i popoli con i bisogni attuali.

Non si è avverato mai il caso, nè si avvererà, che un'arte sia morta d' un tratto completamente e ne sia surta un' altra di getto, indipendente tutta dalla prima. Il vero artista, come il fonditore che di varii metalli prescelti con criterio forma una lega per le sue armoniosissime campane o per le sue statue, riunisce nella sua mente alcuni elementi delle varie età artistiche e li disposa mirabilmente all' opera nuova che ei va lavorando. Non è forse creazione anche questa, non è genio inventivo questo il suo?

Non mai però come nel periodo cui si riferisce il nostro monumento potrebbe dirsi che ai romani non mancava il gusto per le bellezze dell' arte e il genio inventivo, se, come abbiam visto e come sappiamo per tanti versi, proprio in quest'epoca sorgevano questo Arco maestoso, quello di Ancona, l'altro di Roma, il Foro Traiano, la Basilica Ulpia, la Colonna coclide a Traiano. E che potremmo poi dire di più dell'epoca di Adriano!

Già, queste son le solite fisime degli accademici e dei pedanti, i quali non si adattano ad intendere che l'arte si trasforma nei secoli e si modifica nei varii ambienti. Stupendo, leggiadrissimo il porticato greco, ma poteva esso bastare ai bisogni moltiplicati dei romani? Certo che no. A questi occorreva l'arco, adatto a covrir grandi vani, più capaci. Naturalmente con l'applicazione dell'arco venne trasformato tutto l' organismo e vennero variate le ordinanze architettoniche.

Ma, torniamo al nostro soggetto. Se artisti greci lavorarono,

[1] Storia dell'architettura, traduz. dall'Inglese in Francese di A. Baron e prima italiana dell'Ingegnere Gaetano Imperatori, Milano, Paolo Lampato 1840, pag. 48.

adunque, in questo monumento e sotto la direzione di Apollodoro, greco ancora egli, essi dovettero però armonizzare la linea ellenica alla composizione romana. Ne uscì dai loro scalpelli questo capolavoro che stiamo ancor ammirando.

Quattro figure avanzano di questo quadro, disposte in due piani, Diana nel maggior rilievo, Silvano, Cerere e Bacco nell'altro piano.

Diana, che va nel novero delle dee silvestri, detta *artemis* dai greci per la sua costante pudicizia, cui si volle consacrare [1], figlia di Giove e di Latona e sorella di Apollo, è qui scolpita nelle sembianze sue più consuete e nelle vesti più proprie; di corpo snello, con l'abito corto, adatto per la caccia e con la faretra, siccome la descrive Ovidio:

*Talia succinctae pinguntur crura Dianae,*
*Cum sequitur fortes fortior ipsa feras.*

Porta una specie di tunica stretta alla vita dal cingolo del pudore e rovesciata sulle anche, donde poi la gonna scende sino al di sopra dei ginocchi. È la veste che ella chiede al padre Giove:

« *Cingermi corte vergate gonnelle* [2] »

Ha la manica, a mezzo braccio, lavorata a riprese con bottoncini, come la figura muliebre del quadro XVIII. Una cintura, passandole a tracollo dall'omero destro, sostiene una faretra cilindrica con orlo rilevato e coperchio emisferico sormontato da pometto. Ha nude le gambe, ed ai piedi porta alti coturni di pelle con testa di animale sull'alto del gambale. Porta la chioma semplicissima su di un volto assai gentile ed ingenuo, ed ha le poppe verginee, non molto pronunziate, coverte con pudicizia. Avendo gli antibracci mancanti, non sappiamo che cosa ella reggeva con le mani. Pare che stendeva la mano destra verso la figura principale perduta; e forse con la sinistra reggeva l'arco,

[1] Pantheum Mythicum, op. cit. pag. 209.

[2] Callimaco, Inno a Diana, traduzione di Dionigi Strocchi. Barbera, ediz. diamante, 1869.

ravvisandosi presso il gonnellino, sull' alto della coscia, un pezzetto di marmo in rilievo che poteva ben essere un estremo di quell'arma. « *Salve Diana Virgo; nam Venatorius hic habitus, ar-*
» *cus ille quem manu tenes, et illa pharetra sagittis instructa, quam*
» *suspensam gestas ab humeris, et pectus cervina munitum pelle, et*
» *illa oris species severe mitis, austera suaviter, audax verecunde, or-*
» *nata negligenter, te illa omnia virginem praedicant.* [1] » Tutta questa descrizione risponde a capello con la nostra Diana; e se non par che ella abbia la pelle di cervo sul petto, notisi che qualche cosa di simigliante le passa di sotto l'ascella sull'omero sinistro, e si annoda con una fibbia circolare sull'omero stesso.

Io non so, nè voglio aggiungere altre parole per ispiegare i pregi speciali di questa figura, imperocchè il disegno, sebbene picciolo, ne dà sufficienti particolari. Solo fo notare l' elegante drappeggio della tunica, la posa stupenda della gamba sinistra. Questa figura è molto simigliante ad una che riporta il Montfauçon [2].

Diana era ritenuta anche la custode dei porti e delle vie, come dai seguenti versi di Callimaco [3] appare:

« Per terre molte e per marine prode
In dono ti verranno are e foreste,
*E di porti e di vie sarai custode.* »

Alle di lei spalle, proprio nell'angolo sinistro del quadro (destro rispetto al riguardante) è la maschia figura di Silvano, così detto dalle selve cui presiedeva [4], il quale da lungi, se non si è ben accorti, si scambia per Ercole.

Rossi dice sia Pane, che confonde con Silvano, mentre furon due distinte deità silvestri [5], sebbene altri abbian fatta pure la stessa confusione. Se amendue furono rappresentati con il corpo mezzo umano e mezzo caprino dall'ombelico ai piedi, al primo non manca quasi mai l'attributo suo speciale, la siringa, istro-

[1] Pantheum, Mythicum, op. cit. pag. 209.
[2] Op. cit. tom. I. tav. LXXXVII. fig. 4.
[3] Inno a Diana, da poco citato.
[4] Pantheum, op. cit. pag. 201.
[5] id. op. cit. pag. 197 e 201.

mento musicale primitivo di sua invenzione; di più non lo si ritrova scolpito in sembianza totalmente umana. Per contrario Silvano è raffigurato talvolta con l' intero corpo umano, come nel nostro monumento vedesi e nel Montfauçon [1]; ed a somiglianza di Pane reca in mano un ramo di pino o di cipresso con il relativo frutto. Veramente Pane dovrebbe portare un ramo di pino e Silvano quello di cipresso, l'albero a lui sacro, nel quale egli mutò il suo diletto fanciullo Cipresso, di cui ammazzò il cervo [2]; Virgilio [3] disse:

*Et teneram a radice ferens Sylvane cupressum.*

Ma , come nei citati esempii del Montfauçon , talfiata lo si trova che reca un ramo di pino con le pine attaccate.

Nel nostro quadro egli è scolpito di forme molto virili, maturo , ma non vecchio come vien descritto da *Pomey* [4], nè così basso della persona , come lo stesso autore vorrebbe. Ha folti e ricciuti così la barba come i capelli , ricinti di un serto di pino o di cipresso. Una pelle di capra o di cervo gli covre tutto il corpo , e un lembo ne scende sin quasi sopra il ginocchio sinistro, mentre la testa di detto animale gli pende sul petto dallo stesso lato sinistro. Con la mano manca sostiene un grosso ramo di pino, portante due pine. Ai piedi ha una calzatura affatto simile a quella di Diana. Egli pure rivolge il guardo verso la figura distrutta.

Le bellezze di questo Silvano risiedono principalmente nella perfetta scultura della testa, nella squisita notomia del ginocchio e della mano sinistri, che son le parti più appariscenti.

Alla destra di Diana è scolpita Cerere. La vedemmo altra fiata nel quadro XIX; ma questa volta ha qualche variazione. Qui, come allora, ella è raffigurata aitante della persona, pur venerabile, con la sua veste lunghissima , stretta dal cingolo alla vita e rimboccata due volte al di sotto delle anche; pur con la face

[1] Op. cit. Tom. I. pag. 173 e seg. tav. CLXXVII, fig. 1, 2 e 3.

[2] Opere e luoghi ultimi citati.

[3] 1, Georgica.

[4] Pantheum Mythicum, pag. 201.

nella mano sinistra; ma sul capo ha solamente un serto di spighe, essendo ella la vaga

« *Ritrovatrice de la bionda spiga* [1] ».

Però questa volta ella ha qualche contrassegno più caratteristico, la turgida mammella che scappa fuori dallo sparato della veste « *protentisque mammis turgente sinu* [2] ».

La elegante bellezza del di lei corpo doveva imitare le bellezze spettacolose della terra, allorchè la natura le prodiga i suoi doni; il fulvo dei capelli il color dorato delle spighe , giunte al colmo della maturità; le mammelle pien di latte la provvidentissima cura del nutrimento, così come le donne e le piante per i loro frutti, onde venne detta eziandio Dea *Alma* ed *Altrice*; la face è quella che ella accese al fuoco dell' Etna , nel rapimento di Proserpina per parte di Plutone e di cui illumina tutte le cose [3].

Di lei Ovidio cantò [4]:

*Prima Ceres unco gleba dimovit aratro,*
*Prima dedit fruges, alimentaque; mitia terris;*
*Prima dedit leges. Cereris sunt omnia munus.*

Non si ravvisa che cosa recava nella man destra, perchè l'ha rotta; forse vi potea portare un manipolo di papaveri , secondo il suo costume [5].

L'elegante profilo del volto e di tutto il corpo, la ricchezza dei ripiegamenti della stola fan di questa figura un vero capolavoro. Quale purezza di linee, quale espressione , quale studio di proporzione si ravvisano in essa!

Le sta a destra un bellissimo Bacco, di cui avanzano soltanto la testa e parte del busto. Esso è raffigurato ignudo, con un tenue panno che gli pende ripiegato dall'omero sinistro. Sul capo

[1] Callimaco, Inno a Cerere, traduz. ed ediz. citate.
[2] Pomey, op. cit. pag. 178.
[3] Pomey, op. cit. pag, 182.
[4] Metam. 5.
[5] Pomey, op. cit. pag. 178,

ha un serto di vite con foglie e grappoli d'uva, e con la sinistra sostiene elevato al di sopra della testa di Cerere un elegante tirso dai nastri svolazzanti, sormontato da una pina formata di foglie di edera. Con quanta eleganza ha la mano intesa a reggerlo!

Egli ha volto ilare, assai giovanile, alquanto femminilmente scolpito. Peccato che siasi perduta la più gran parte del suo corpo, giacchè egli è là proprio d' appresso dove il marmo è mutilato.

Questi è il Bacco cantato da Ovidio [1]:

> . . . *Tibi inconsumpta iuventa;*
> *Tu puer aeternus, tu formosissimus, alto*
> *Conspiceris coelo; tibi, cum sine cornibus adstas,*
> *Virgineum caput est.*

Egli era detto *Liber* e *Liber Pater, a liberando,* e come Dio *liberator* era adorato in tutte le città libere quale simbolo della libertà. Fu detto pure *Triumphus,* perchè i soldati nei trionfi, nello ascendere al Campidoglio, esclamavano: *Io triumphe!* [2]

Rossi crede distinguere Plotina in Diana, Adriano in Silvano e Marciana in Cerere, ma a parer mio non vi è fondamento. Per Adriano in ispecie è proprio un assurdo il supporlo nelle sembianze di Silvano, giacchè (lo dissi nell' esame del quadro dei fanciulli alimentari) egli non era così grave e corpulento, nè così irsuto, ma di volto gentile, aitante della persona, ed aveva barba e capelli ricci, non folti e irsuti. Però chi prendesse ad esaminare questa testa e quella del militare nel quadro dei fanciulli alimentari troverebbe tra loro una simiglianza perfetta; onde è a supporre che un altro personaggio storico sia in ambedue i quadri scolpito sotto il doppio simbolo.

E se spingesse l' esame anche al personaggio che vedemmo scolpito nell' angolo destro (rispetto all'osservatore) del quadro XVI, e che dissi poter rappresentare Plinio Secondo, ed all'Ercole del quadro XIX, scorgerebbe del pari che essi sono somigliantissimi alle due figure sudette.

[1] Metam. 4.

[2] Pomey, op. cit. pag. 62 e 63.

Azzardo una ipotesi: fosse egli Plinio Secondo questo personaggio proteiforme? Già sembrommi riconoscerlo nel quadro del giudizio dell'eredità di Tirone (tav. XVI). Ora, se quest'ultima ipotesi ha valore, mentre ha base storica perchè egli intervenne in tal giudizio, e se non si nega la simiglianza della presente con le altre accennate figure degli altri quadri, può ritenersi che sia anche egli quì scolpito sotto le sembianze di Silvano, sapendosi, oltre a ciò, il suo amore per la campagna e per le sue ville.

La figura di Cerere è simigliantissima pure a quella del quadro XIX, e quindi non potrebbe ella essere Marciana, tanto più che somiglia eziandio alla figura muliebre del quadro XVIII.

Riserbomi far meglio questi raffronti allorquando le impalcature degli anditi nei prossimi restauri del monumento permetteranno un più minuzioso lavoro di comparazione.

Rossi intitola questo quadro: *voti pubblici per Traiano e sue ricreazioni in campagna.* Mancando le altre figure del quadro, fra le quali proprio il protagonista, ogni ipotesi sembrami azzardata. Malamente, pero, a creder mio, il sudetto autore suppone che la figura del protagonista mancante sia Traiano, imperocchè questo quadro, come il corrispondente sulla facciata interna dell' attico (tav. XIX), doveva contenere soltanto deità. Nè poi vi sarebbe stato spazio sufficiente in quel tratto che è rotto per allogarvi quelle figure e quegli utensili dei voti o sacrifizii che egli vi suppone.

Ben diversamente da ciò che pensa lo stesso autore sono scolpiti tre voti di Traiano a Silvano, a Diana, a Marte e ad Apollo nell' arco di Costantino [1]. Neppure mi sembra ben giustificata l'altra ipotesi delle *ricreazioni in campagna,* a giudicar soltanto dalla presenza dei sudetti numi campestri. Piuttosto stimo che ognuna di quelle deità debba esprimere, sotto le apparenze di un simbolo, un fatto speciale della vita di Traiano.

Rossi vedeva il lato debole della sua seconda ipotesi nella mancanza di campagna, di sfondo, di prospettiva, di alberi nel quadro presente, ma asserì non pertanto, che ciò non metteva

[1] Bellori, op. cit. tav. 33, 35, 37 e 39.

nulla in essere. E pure questa obbiezione è molto seria, giacchè abbiam visto nei quadri esaminati che non vi manca quasi mai qualche cosa di simile per definire o chiarire il luogo della scena.

Voti pubblici nò, ricreazioni campestri di Traiano neppure; piuttosto questo quadro può significare il consesso di tutte le deità tutelari della famiglia Ulpia, all' oggetto di esprimere col loro simbolo le grandi azioni di Traiano esplicate per mezzo della sicurezza, della libertà, della floridezza dell'agricoltura e del commercio, della costruzione e restauro delle vie nelle provincie; alla maniera stessa che nel quadro XIV vedemmo raffigurata l'amministrazione civile di lui in Roma [1]. Ricordandoci che Callimaco chiama Diana, tra l'altro, *custode delle vie*, che ella è con le altre deità campestri di questo quadro rivolta alla campagna, cioè alle provincie, che da quest'arco moveano le vie per l' oriente, si ha buon argomento per ritenere più la mia ipotesi che quella di Rossi.

Ma, ripeto, nel dispiacevole incontro di un quadro mutilato, io non oso azzardare giudizii, nè metter fuori altre ipotesi.

*Quadro dell' incoronazione o vittoria Dacica* nel mezzo del lacunare del fornice (fig. 1 intercalata nel testo).

Rossi intitola questo quadro *Vittoria Dacica*, per riferirlo al primo trionfo da Traiano riportato su i Daci; ma feci vedere che il quadro espresso nella tav. XVIII può ritenersi siccome la rappresentazione di quel primo trionfo. Poi non saprei trovare ragioni per giustificare all' artista la intenzione di porre in questo quadro, minore sì, ma pur tanto importante e in luogo così segnalato, unico, nel mezzo del lacunare del fornice, un fatto di minore interesse, quando ne avrebbe avuto uno più strepitoso, quello della seconda vittoria Dacica. Quindi opino che questo quadro, sia per le esposte ragioni che per essere stato il monumento dedicato dopo la seconda vittoria Dacica, esprima appunto questa vittoria e non la prima.

Stimo pure che non per vaghezza di composizione l'artista abbia ideato di metter questo quadro in tal posto, in cui nell'arco di Tito è raffigurata l'Apoteosi di quest'ultimo Imperatore,

[1] Pag. 78.

già Divo, in atto di esser portato al cielo da un'aquila; ma eziandio per esprimere che la Vittoria assegna a Traiano il meritato premio, quasi che costui, vittorioso ritornando dall'oriente e circondato da carri carchi di spoglie opime, fosse nell'atto di passare sotto quest'arco di trionfo e vi ricevesse il premio. Tito era morto quando gli fu dedicato il suo monumento, e quindi il quadro dell'apoteosi gli andava adattato in questo posto; nel nostro quadro, invece, vi è la severa e maestosa figura di Traiano in ricca veste eroica, col *paludamentum* fermato sull'omero destro, al modo che fu descritto per Adriano nel quadro XVIII.

FIG. I.

Al suo fianco una Vittoria alata, con *stola* e *palla*, gli posa sul capo una ricca corona di lauro con nastri svolazzanti. Il principe ha ambo le mani rotte, e per conseguenza non più si ravvisa bene se portava nella sinistra il parazonio. Con la destra certo reggeva l'asta dell'imperio, perchè, oltre ad aver il braccio in relativa posizione, si scorgono ancora sul fondo del marmo tre attacchi dell'asta medesima, uno al di lui piede e due al di sopra del braccio.

Bello e maestoso è l'aspetto di Traiano, precisa e naturale la movenza, col corpo poggiato più sul sinistro piede, per ricever la corona; al tempo stesso ha graziosamente inflesso alquanto il ginocchio destro e con la punta del ricco coturno preme appena da questa parte il suolo. Nè men bella è la Vittoria, con maestose ali, con ricchissime vesti mirabilmente scolpite in graziosi avvolgimenti, con la destra in atto di posar la corona di alloro sul capo augusto e con la sinistra reggente la *palla*. Elegante ha l' acconciatura delle chiome, espressivo quanto mai il volto. Io conservo una moneta in bronzo di Traiano, sul cui diritto è la sua testa laureata, con la scritta in giro IMP. CAES. NERVA. TRAIAN. AVG. GERM. DACICVS. P. M.; e nel rovescio una Vittoria alata, in piedi, con una corona di alloro nella destra protesa e veste lunga, simile in tutto a questa del presente quadro, con le iniziali di lato S. C. e nel giro la scritta: TR. P. VII. IMP. IIII. COS. V. P. P.

Ricca e artistica è la cornice di questo quadro, di perfetta composizione ad esecuzione, formante un trofeo di armi, insegne e vesti militari. Son targhe, scuri, lance, faretre, scudi, corazze, cosciali, elmi, vesti eroiche, giachi, in vario modo composti e intrecciati. È un accessorio del quadro, e pur quanto sentimento artistico ci rivela questa cornice.

*Quadri dei misteri Mitriaci* (fig. 2 intercalata nel testo).

Questi quadri son quattro, affatto simili, messi negli intercolunnii delle due facciate, al disopra dell'imposta del fornice.

Pria di descriverli, per poterli intendere meglio, fa mestieri dire qualche cosa intorno al culto di Mitra ed ai suoi misteri.

Mitra, il maggior nume dei Persi, era il Sole, che essi adoravano nelle caverne[1], e anche il fuoco[2]. Lo reputavano nato dalla pietra, la quale nell'attrito con l'acciaio emette le scintille. Mitra, secondo Plutarco, desiderando aver prole e in pari tempo aborrendo dalle donne, si sposò ad una pietra, dal quale connubio nacque Diorfo[3]. Presso di quelle genti Mitra era rappresentata con testa di leone in abito Persico e tiara splendente, in atto

[1] Pomey, op. cit. pag. 42.

[2] Montfauçon, op. cit. tom. I. pag. 367.

[3] Id. pag. 368.

di trattenere un indomito bue per le corna [1], onde i versi di Stazio [2]:

> . . . . ., *seu Persaei sub rupibus antri*
> *Indignata sequi torquentem cornua Mithram.*

Il bue prostrato era il simbolo della terra; Mitra, o il Sole, il calore che la feconda [3]. Ma, secondo Luctazio [4], interprete di Stazio, il bue indica la luna, guidata nel suo corso dal Sole che le infonde la luce. È bene riferire le parole sue proprie, che danno un più chiaro concetto della cosa: « Persae in spelaeis coli » Solem primi invenisse dicuntur; et hic Sol proprie nomine vo- » catur Mithra; quique eclipsim patitur ideoque intra antrum co- » litur Est enim in spelaeo Persico habitu, leonis vultu, cum

Fig. 2.

» tiara, utrisque manibus bovis cornua comprimens, *qua interpre-* » *tatio ad Lunam dicitur; nam indignata sequi fratrem, occurrit illi* » *et lumen subtexit. Sol enim Lunam minorem potentia sua et humi-* » *liorem docens, taurum insidens cornibus torquet: quibus dictis Sta-* » *tius Lunam bicornem intelligi voluit* ». Montfauçon si attiene più a questa spiega di Luctazio, poggiandosi sul potere che il Sole

[1] Pomey, op. cit. pag. 42.
[2] Thebaid. lib. 1.
[3] Romanum Museum, M. Angeli Causei, Tom. I. pag. 68.
[4] Montfauçon, op. cit. Tom. I. pag. 375.

ha sulla Luna e su gli astri, pensiero espresso da Claudiano [1] nel verso

*Et vaga testatur volventem sidera Mithram.*

I Romani, che in ogni tempo trassero in Roma le deità dei varii popoli, introdusservi anche il culto di Mitra, traendolo dai Persi, giacchè trovasi l'iscrizione *Mithras Persidicus.* Plutarco dice che questo culto venne importato dai pirati dopo la sconfitta che loro diè Pompeo. Nei secoli posteriori crebbe ogni credere.

Mitra era detto anche invincibile, invitto, onde la iscrizione: DEO SOLI INVICTO MITHRAE, che corrisponde all'altra: SOLI INVICTO COMITI nelle medaglie di Costantino il Grande. L'appellativo di invincibile si appropria bene al Sole, di cui non v' ha forza mortale che possa arrestare il corso, nè diminuire la influenza. Anche Muratori riporta la seguente iscrizione: S. I. M. TI. CLAVDIVS TI. F. ROM. PANSIENVS. VI. VIR. AVGVSTALIS V. S. che è stata tradotta: Soli Invicto Mithrae Tiberius Claudius Tiberii Filius Romilia *(tribu)* Pansienus Sevir Augustalis Votum Solvit. Accennando alla quale, De Vita [2] riporta un avanzo di monumento marmoreo, trovato quì in Benevento, sul cui fronte sono scolpiti successivamente un ramo di lauro, una specie di tripode, una pàtera ed un lituo, con la sigla M. SS. che egli traduce: *Mithrae Soli Sacrum.*

Variamente gli artisti rappresentarono il simbolo di Mitra; alcune sculture ce lo mostrano sotto le sembianze d' un leone, o un uomo con testa di leone, come dissi di sopra [3]; più sovente i Romani lo espressero sotto l'aspetto di un giovane dal coppolo Frigio in testa [4], o di una giovine alata [5], nell'atto di immergere un coltello nel collo d'un toro. Quando vi è il primo, egli porta sempre un mantello svolazzante a mo' d'ala. Questo lembo e quelle ali indicavano il moto veloce del Sole.

[1] De laudibus Stiliconis, lib. 1.

[2] Op. cit. Antiquae Inscriptiones Beneventanae pag. V. num. 26 e nota (a).

[3] Montfauçon, op. cit. Tom. I. tav. CCXV. fig. 1 e 2.

[4] Id. id. tav. CCXVII. fig. 1 e 3,

[5] Id. id. tav. CCXVIII. fig. 2; tav. CCXIX, fig. 1 e 2.

Così pure o Mitra istesso o un altro personaggio di lato portano una face; altre volte questa è assicurata a qualche pianta o è sostenuta da un candelabro messo dinanzi a lui [1]. Tale face è il simbolo del fuoco, così come del Sole, introdotto per indicare la natura di questo nume non solo, quanto, il più delle volte, il corso del Sole istesso. Quando ve ne ha una tra due gruppi di rincontro, come nella nostra figura, essa esprime l'oriente e l'occidente, cioè l'aurora e il tramonto insieme; quando ve ne ha due, esse esprimono distintamente questi due punti cardinali; e, quando tre, esse accennano all'aurora, al mezzodì ed al tramonto.

V'ha poi esempii di trovar dinotate tutte le ore della giornata, non meno che le diverse costellazioni [2].

Ma è tempo oramai di venire allo esame dei nostri quadri, rappresentati dalla sola figura 2, essendo affatto simili fra loro.

Nel mezzo del quadro è un candelabro con base o piedistallo triangolare, ornato sugli spigoli triedri di teste di ariete e sostenente l'un sull'altro cinque anelli vagamente ornati, alla cui cima son due sporgenze, pure ornate, a guisa di corni, da cui pendono, a mo' di festoni, due fili di perle, secondo vedonsi in qualche scultura di sacrifizii portare il toro [3] pendenti dalle corna. Questo candelabro, massime nella base [4], imita tanti altri simiglianti che riscontransi nei monumenti romani. Esso divide il quadro in due campi; in entrambi i quali scorgesi una figura alata, premente con un ginocchio un toro. Rossi asserisce erroneamente che delle due figure alate una sia muliebre e l'altra maschile; invece sono entrambre muliebri, e diversificano soltanto nei particolari. Quella a sinistra del riguardante ha nudo quasi tutto il corpo, meno la coscia sinistra, e preme il toro con il ginocchio sinistro, che è involto da un ricco drappo che va a cadere sino a terra in artistici avvolgimenti e con uno svolazzo che scappa di dietro come sollevato dal vento. L'altra, a destra, ha nudo soltanto il busto, ed ha scoverto il rimanente del corpo da un drappo che le si av-

[1] Vedi Montfauçon, tav. CCXV, CCXVI, CCXVII, CCXVIII.

[2] Id. id. op. cit. Tom. I. pag. 367 e seg. 375 e seg.

[3] Montfauçon, op. cit. Tom. II. tav. LXXIII. fig. 2.

[4] Id. id. Tav. L.

volge in ricche pieghe. Che sieno ambedue muliebri lo si riconosce chiaramente al profilo del volto, alle curve opulenti delle anche e del petto ed all'acconciatura delle chiome.

Esse premono, come ho detto, con un ginocchio il toro, di cui con una mano sostengono la testa, torcendogliela verso il di fuori del marmo, e stendon tutta l'altra gamba sino a trattenere col piede, da questa parte, una delle gambe dell'animale. Il quale è disteso, con la pancia a terra, ed allunga una delle cosce, sin che la soprastante figura gliela trattenga; ripiega sotto di sè una delle gambe anteriori e inarca l' altra, torcendo con uno sforzo supremo il collo, che mostra le molte rughe della torsione. Vi si vede evidente la lotta tra esso che vorrebbe svincolarsi e la donna che lo trattiene. Altro non si riconosce più perchè questi quadri han sofferto molte ingiurie.

Forse Rossi si impensierì che, se fosse mancata la figura maschile in uno dei due gruppi, non avrebbe potuto giustificare la sua affermazione di credere che i quadri in esame rappresentino i misteri mitriaci, per la ragione che il Montfauçon [1] affaccia dei dubbi se queste figure muliebri sul toro possan significare i sudetti misteri, ritenendo che piuttosto sieno delle vittorie sagrificanti. Ma le dubbiezze del citato autore restano eliminate innanzi tutto dalle affermazioni sue stesse, quando egli, dando spiegazione d'una lucerna antica [2], su cui è scolpito un gruppo affatto simile ad uno dei due della nostra figura, e proprio a quello destro rispetto all'osservatore, asserisce abbia riscontro nei misteri mitriaci e in Mitra. Io mi spiego tal dubbiezza con la tenacità sua a voler ritenere che vogliavi la figura maschile e non femminile per Mitra.

Appoggiandosi all'autorità di Erodoto, il quale dice che i Persi adoravano Venere Celeste, che in loro lingua chiamavasi Mitra, egli ritiene che quella figura muliebre sul toro possa essere Venere Celeste. Ma sono fisime. Io credo che Montfauçon da quella lucerna avrebbe dovuto trarre il miglior argomento che il gruppo scolpitovi rappresenti Mitra, essendo questo nume il simbolo della

[1] Opera e luoghi citati, e specialmente a pag. 383 e seg. del Tom. I.

[2] Op. cit. Tom. V, tav. CXC, pag. 229

luce e del fuoco, che da quella lucerna dovevansi emettere. È un concetto, secondo me, molto semplice.

Ma egli doveva tener molto alla sua opinione se non lo vediamo arrestarsi dinanzi a nessun esempio in contrario; e di fatti nel supplemento alla sua opera [1] egli riporta una scultura rappresentante una testa di donna al di sopra di un sasso, sul quale vedonsi scolpiti un serpe ed una tavoletta con la scritta: DEO INVICTO MITHIR SECUNDINVS DAT. Negar che questa testa sia di Mitra è il massimo della tenacità di opinione.

Che non sieno poi due vittorie sacrificanti queste del nostro monumento lo designa anche il fatto dell'esistenza della face, retta dal candelabro, la quale, come vedemmo di sopra, indica la luce di Mitra; e, se Montfauçon mostrava reticenza ad accettare queste figure muliebri per Mitra, era appunto o la mancanza di face in qualche scultura (ma nella lucerna ve ne era una molto più chiara, quella proprio del lucignolo) o per non potersi discernere bene qual fosse l'oriente e quale l'occidente. Ora il nostro quadro lo avrebbe contentato anche in ciò, giacchè i due gruppi, rivolgenti la faccia al candelabro, esprimono appunto l'oriente e l'occidente, il sorgere e il tramontare del Sole, nè su di una facciata sola, ma, ciò che più monta, su entrambe, perchè l'una rivolta ad oriente e l'altra ad occidente.

Oh, se Montfauçon avesse conosciuto questo nostro disgraziato monumento!

Ed ora passiamo ad indagare il sentimento dell' artista che volle scolpire questi simboli di Mitra nel nostro arco, e come si adattino a Traiano.

Io non divido la opinione di Rossi, che in questo monumento sieno stati scolpiti i misteri Mitriaci per ragione di opportunismo da parte di Traiano in adottare il culto di genti soggiogate, per veduta politica. Sarebbe stata una debolezza di si gran Principe ed una bassa adulazione, non degna di artisti così valenti quali furon quelli che scolpirono questo grandioso arco. Nè gli reca valido argomento l'affermazione del Montfauçon che su alcune medaglie consolari vedasi scolpita una simile figura con la

[1] Supplem. all'opera citata, Tom. I. Tav. LXXXII, fig. 2.

scritta *Armenia capta*, e quindi fosse una divinità pure dell' Armenia ed ispiegasse la conquista di questa Provincia per parte di Traiano; imperocchè Muratori [1] fa osservare che questi si mosse per imprendere la guerra in quella contrada soltanto nell' anno CXII e non prima.

Ora, se il nostro monumento fu dedicato al massimo nel CXIV, come vedemmo, egli non è possibile che gli artisti avessero avuto tempo di scolpirvi allegorie, fatti ed avvenimenti di questa guerra. E mi soccorre ancora l' affermazione dello stesso Muratori che ritiene essere avvenuta la dedicazione della celebre colonna Traiana in Roma nell'anno CXIII. Essendo in essa scolpiti i soli avvenimenti della Dacia, non par possibile che sia avvenuto il contrario del nostro Arco, monumento quasi coevo di quella. Bisogna dunque spiegar diversamente il simbolo di quelle figure.

Io penso che questi quadri dei misteri mitriaci esprimano il campo d'azione delle straordinarie imprese di sì celebre Principe in occidente e in oriente, la bontà delle sue leggi e del suo governo in ambo le regioni; e, di più, che Traiano, qual Mitra, rifulse per il suo genio e per la sua potenza. A me questi quadri parlano un linguaggio più chiaro della iscrizione seguente:

*A Traiano più invitto di Mitra.*

Come opera d'arte questi quadri sono capolavori di scultura. Nelle linee eleganti dei due genii alati e nella perfezione plastica dei due tori si ravvisan le orme della più splendida arte greca.

*Quadri minori a livello dei capitelli, rappresentanti voti pubblici* (fig. 3 intercalata nel testo).

Negli intercolunnii su tutte e due le facciate, tra il sommoscapo della colonna e l'architrave della trabeazione sono scolpiti altri quattro quadri rettangolari. Ai due estremi, verso i capitelli, vi sono scolpiti due vasi, che a prima giunta si scambiano per due balaustri, molto massicci, alti quanto tutto il quadro, ornati di foglie d'acqua sul rigonfiamento inferiore. Accosto ad essi son

[1] Op. cit. pag. 421.

due figure di *camilli*, in parrucca e tunica manicata, reggenti con l'antibraccio sinistro uno scudo e con la destra mano una lancia astata. Seguono altri due personaggi vestiti alla maniera stessa dei due precedenti e trattenenti, l'uno con la destra mano e l'altro con la sinistra rispettivamente da ambo i lati, un ricco candelabro con le fiamme divampanti sull'alto.

Questi quadri, secondo me, han relazione pure ai sacrifizii ed ai voti pubblici, e di vero, come nei quadri dei varii voti di Traiano dell'arco di Costantino [1], nel quale tanto quel Principe che i personaggi del seguito portano una lunga lancia astata, così pure i personaggi dei nostri quadri la portano. Di più quel candelabro fiammante sulla cima, riccamente ornato, era un istrumento dei sacrifizii. E stimo che quei due oggetti simili a ba-

Fig. 3.

laustri sieno pur essi due vasi simbolici, cioè due prefericuli, *praefericula*, che eran di bronzo, e servivano per il vino delle libazioni. Anzi, secondo ne dice Festo, il prefericolo era proprio così fatto, senza manico ed aperto alla sommità come un piatto: « *Praefericulum vas aeneum sine ansa appellatur, patens summum ut pelvis,* quo ad sacrificia utebantur in sacrario Opis consivae [2]. » E di questa specie neppur ne aveva veduti il Mont-

[1] Vedi pag. 179 di quest'opera.

[2] Montfauçon, op. cit. Tom. II. pag. 140.

fauçon, perchè egli afferma non trovar rispondente questa definizione di Festo ai prefericuli da lui conosciuti. Poichè *Opis* o *Ops* venne detta Cibele o la Terra, perchè, significando tal voce latina *aiuto, potere,* era ritenuto che da Lei provveniva ogni forza o alimento a tutte le cose che nell'orbe si conteneano [1], io non stimo difficile che in questi quadri l'artista abbia voluto scolpire un altro simbolo delle virtù preclare di Traiano.

*Solenne trionfo Dacico scolpito nel fregio della trabeazione.* Tav. XXVIII e XXIX.

Presso i Greci ed i Romani il massimo degli onori e dei premii concessi ai più illustri capitani fu *il trionfo;* ma i più splendidi si videro in Roma, allorchè, segnatamente, il suo dominio si estese a dismisura fuori d'Italia [2]. Il Senato conferiva il trionfo, ma vi dovevano concorrere le seguenti condizioni:

a) che il richiedente avesse disfatto un esercito non minore di cinquemila uomini, dopo regolare e formale dichiarazione di guerra;

b) che fosse stato o dittatore o Console o Pretore;

c) che avesse inviato avvolto nel lauro le lettere di petizione sull'oggetto;

d) che avesse egli stesso condotto i soldati alla vittoria nella provincia da lui governata, non altri; che avesse finita la guerra e senza grande spargimento di sangue, in maniera che la vittoria non fosse costata troppo cara; *(È l' esempio più splendido della prudenza e sapienza delle menti romane!)*

e) che avesse dovuto trionfare soltanto il capo, ancorchè con un Dittatore fossero stati o un Console o un Pretore;

f) che fosse dovuto il trionfo soltanto a chi avesse accresciuto il territorio Romano con nuovi acquisti, non con il recupero o la restaurazione dei vecchi dominii;

g) che il richiedente avesse dovuto ricondurre in Roma l'esercito vittorioso, dopo pacificata la provincia, rimanendone la cura al successore;

h) che avesse dovuto attendere fuori Roma, innanzi il tem-

[1] Pomey, op. cit. pag. 172,

[2] Montefauçon, op. cit. Tom. IV, pag. 152,

pio di Bellona, il Senato raccolto, il quale aveva diritto di richiedere i particolari ed i chiarimenti della vittoria dalla di lui bocca, a fine di potergli accordare il trionfo; sino alla quale epoca egli doveva rimanersene fuori la città;

i) che egli avesse diritto ai littori laureati ed ai fasci di verghe sin dopo compiuto il trionfo.

Ritenutone degno dal Senato, egli nel fausto giorno entrava trionfante in Roma, ascendeva al Campidoglio, faceva un sacrifizio, dava un sontuoso banchetto e quindi, a sera, si restituiva a vita privata.

Ecco poi i particolari della solenne funzione. Il trionfante, vestito della toga pretesta, che era di color porpora fregiata d'oro e adorna di palme, si presentava al popolo ed ai soldati, ed a quest'ultimi ed ai centurioni ed ai tribuni faceva delle largizioni in ricompensa del valore addimostrato. Compiuto, da indi, il sacrifizio, montava sul carro di trionfo, chiamato *thensa*, e ripeteva questa prece: *O Dei, giacchè per vostro aiuto e sotto i vostri auspicii l'imperio di Roma si è accresciuto, siategli propizio e conservatelo. (Dii nutu et imperio quorum nata et aucta est res romana, eamdem placati propitiatique servate).* Il carro, di forma cilindrica quasi sempre e sol di rado rettangolare, era dorato e ornato di gemme; aveva due ruote splendidamente decorate di immagini divine. Questi ornamenti però variavano. Un idolo del *Fallo* o del fascino (il nostro *mal'occhio*) pendeva sotto il carro dalla parte ove sedeva il trionfante; il quale solo guidava il carro tirato da quattro bianchi cavalli, e *portava* sul capo una corona di oro ingemmata. Un'altra corona gli tenea sospesa sulla testa un uomo, a ciò deputato ed a rammentargli spesso che fosse tutto in sè raccolto e inteso affatto alla solenne funzione. Queste corone dopo la cerimonia venivano appese nel tempio di Giove Capitolino. Così percorrea la città di Roma; e, passando pria per dinanzi il circo Flamminio e poi per quello Massimo, recavasi al Campidoglio, preceduto dal Senato e da gran calca di popolo, tutti in veste bianca.

Innanzi al trionfante eran portate le spoglie opime e le immagini delle città e regioni conquistate. Precedevanlo eziandio nei carri i Re o i Capitani prigionieri, seguiti dalle rispettive fa-

miglie, avvinti da catene di oro o di argento. I meno segnalati andavano a piedi, con le mani legate, per lo più dietro il dorso. Appresso a costoro venivano le vittime destinate al sacrifizio, le quali in questa occasione eran rappresentate da candidi bovi ornati di stola e di festoni, che lor pendevan dalle corna dorate; al loro fianco e dinanzi marciavano i *popi* e i vittimarii. Seguivan da presso il trionfante i parenti e congiunti più prossimi e da ultimo l'esercito vincitore. I soldati che si eran segnalati avevano cinto il capo di lauro, e portavano in mostra i premii ricevuti in dono. I legionarii, che seguivan da presso il trionfante, portavano delle corone di alloro e andavano gridando « *Io, Io, triumphe!* » Cantavan pure delle canzoni in lode del vincitore; ma, tra l'ebbrezza e la soverchia licenza, talora insultavanlo con descriverne colpe e vizii.

Le vie erano adorne di vaghi fiori e cosparse di delicati profumi; per lasciar libero il passo al corteo alcuni littori con una frusta dorata obbligavan la gente a sgombrarla.

Pervenuto al Campidoglio, dove tutti i templi si facevano trovare aperti e splendidamente ornati di fiori, mentre si sgozzavan le vittime, il trionfante pronunciava quest'altra preghiera:
» *Gratias tibi, Iupiter Optime Maxime, tibique Iuno Regina, et cae-*
» *teris huius custodibus habitatoribusque arcis diis, lubens laetusque*
» *ago, re Romana in hanc diem et horam per manus, quod voluistis,*
» *meas servata, bene gestaque, eamdem ut facitis fovete, protegite pro-*
» *pitiati, supplexoro* ».

Dopo avere offerti a Giove la corona trionfale e le spoglie opime, giacchè allora come oggi *tutto finiva in cene e in desinari*, il trionfante conduceva a banchetto sontuoso i convitati. Ed affinchè in mezzo all' ebbrezza di tante gioie egli non avesse dimenticata la fragilezza e caducità delle cose umane, un servo, per fiaccargli l'orgoglio, di tratto in tratto gli susurrava all'orecchio « *magis servo tuo pareo, quam tibi* [1] ».

È splendida la descrizione che fa Plutarco del trionfo di Paolo Emilio.

[1] Montfauçon, op. cit. Tom. IV. pag. 152 a 157.—E Nieupoort, op. cit. pag. 392 e seg.

Ma torniamo al fatto nostro.

Abbiamo già visto che Traiano trionfò in ambedue le guerre Daciche [1], la prima volta quando obbligò Decebalo a chieder pace, e ad umiliarglisi ai piedi, e fu allora che si ebbe il titolo di Dacico; la seconda allorchè, debellato completamente quel principe e strettolo da presso, lo spinse al suicidio. Alla celebrità di quest'ultima vittoria, la quale arricchì l'impero Romano di una provincia così importante, seguirono le feste più splendide che Roma abbia viste, durate nientemeno che cento ventitre giorni, secondo riferisce Dione, ed alle quali convennero i legati delle più lontane regioni, fin dell'India: *Ad Traianum reversum in urbem quam plurimae legationes a barbaris gentibus et in primis ab Indis venerunt. Is spectacula edidit dierum centum viginti trium, in quibus interdum caesae sunt ferae mansuetaeve bestiae mille, interdum etiam ad decem millia: itemque gladiatorum decem millia inter se certaverunt* [2]. Questo secondo trionfo Dacico fu il più segnalato, e pari alla grandezza della vittoria.

Rossi [3] opina che il passo della Cronaca di M. Aurelio Cassiodoro, ove dice: « *His Coss. Traianus de Dacis et Scythis triumphavit* [4] », si riferisca proprio a questo secondo trionfo; ma a me non pare, per la ragione che ciò sarebbe avvenuto sotto il consolato di Tiberio Giulio Candido e di Aulo Giulio Quadrato, cioè secondo Muratori [5] proprio nell' anno in cui Traiano aveva appena iniziata la spedizione. Sebbene questo punto della vita di Traiano non resti chiarito dai fasti consolari, v'ha motivo di credere che Cassiodoro siasi voluto riferire al primo trionfo Dacico. Ma tutta questa discettazione la lascio ai dotti, imperciocchè essa sola meriterebbe un volume, per il confronto dei passi più difficili dei varii storici.

Ora, sebbene il titolo di Dacico fosse stato assegnato a Traiano dopo la prima vittoria e il primo trionfo Dacico, questo

[1] Pag. 106.

[2] Sifilino, Comp. di Dione, nella vita di Traiano.

[3] Op. cit. numero 633.

[4] M. Aurelii Cassiodori Cronicon, Historiae Romanae Epitomae Amsterodami 1630 pag. 438.

[5] Op. cit. pag. 406.

Arco, insigne, come abbiam visto, per la preziosità delle sculture e l' epilogo delle virtù civili e militari, sacre e profane di lui, gli fu eretto dopo che egli ebbe ottenuta la seconda completa vittoria contro Decebalo e il relativo trionfo. Narrazione non se ne trova negli storici, ma solo qualche accenno, con nostro rammarico, essendo andate perdute le opere che ne trattavano. Plinio Secondo lo accenna in una lettera a Caninio Rufo, il quale andava allora scrivendo in versi Greci le due guerre Daciche, e avrebbe dovuto dire di entrambi i trionfi: « *Super haec, actos bis triumphos:* » *quorum alter ex invicta gente primus, alter novissimus fuit* [1] ».

Essendo dunque stato eretto il nostro Arco dopo il secondo trionfo Dacico, è manifesto come questo vi abbia dovuto occupare il posto più ragguardevole, con una larga rappresentazione scultoria nel fregio della trabeazione; laddove vedemmo che nella tavola XVIII è scolpito un accenno del primo.

Questa scultura è una vera caratteristica dell'arco di trionfo, mancando in quelli che son semplicemente onorarii. E se nell'arco di Tito in Roma, nei due quadri sotto il fornice, vi sono pure scolpiti due episodii del trionfo, e se vi erano talvolta le vittorie e il cocchio trionfale sull' alto dell' attico per designare lo stesso concetto, pure nel fregio si soleva scolpire a solenne e imperitura ricordanza la celebrità del trionfo; anche per la ragione che in tal sito l'artista aveva maggiore spazio per potervi rappresentare il lungo corteo della marcia trionfale.

Per tal guisa a noi è pervenuto sotto forme sensibili la maestà del secondo trionfo Dacico, mentre le storie ed i poemi che lo descrissero furono vittime del tempo. I monumenti, quando non sono proprio essi la più bella pagina di storia, proiettano su di questa la loro luce.

Anche in tale rappresentazione il nostro Arco è grandioso, giacchè, mentre in quello di Tito la marcia del trionfo è interrotta sugli aggetti delle colonne d' angolo, nel fregio della trabeazione del nostro monumento è tutta continua sulla ricorrenza delle quattro facciate. Il lettore la vedrà interamente rappresentata nelle tavole XXVIII e XXIX.

[1] Lettera IV. del libro VIII.

Le figure non sono tutte d'ugual dimensione per le difficoltà incontrate nel rilevarne le fotografie, nè completamente chiare per le avarie del marmo; ma, non per tanto, vi si scorge tutto quello che occorre per una sufficiente cognizione del trionfo, che ora passo a descrivere.

Quando l'erudito Giovan Camillo Rossi scrisse la sua opera su questo insigne monumento, le case dei signori Marchese di Carife e Parziale vi si addossavano sui due lati minori; ma, come dissi [1], dopo la venuta di Papa Pio IX in questa città, fu tutto isolato. Di maniera che nell'opera del Rossi non si trova disegnato e descritto tutto il fregio; ed a suo luogo farò vedere quali parti vi mancano.

È giuocoforza cominciare la descrizione dalle prime figure della facciata occidentale, e più propriamente dalla cantonata tra questa e la facciata meridionale, giacchè essendo quelle le prime ad arrivare al tempio, sono, per tanto, addirittura esse che aprono la marcia.

In prossimità della sudetta cantonata (Tav. XXVIII, fig. 1.) è scolpito un tempio con colonne angolari, dai capitelli ionici e dalle basi atticurghe. Nella nostra figura si vedono solo due delle quattro colonne d'angolo, che fanno da cantonale, e due se ne vedono pure sulla facciata meridionale. Una del prospetto non è scolpita perchè supposta rientrante nel marmo per non ingenerare confusione nel fronte del tempio. I muri della cella, scompartiti a bozze piane divise da canaletti, s'innestano alle colonne. L'astragalo del capitello ricorre da una colonna all'altra, così come la trabeazione, la quale è completa di architrave, fregio e cornice. Questa sostiene il tetto a due pioventi, i quali danno nascimento sulle facciate minori a due frontispizii triangolari, ornati, quello che guarda settentrione di un disco in rilievo, e l'altro di una corona di alloro. Il tetto, come ben si distingue nella figura, è formato di embrici e tegole.

Rossi asserisce che questo tempio sia di forma *periptero,* ma s'inganna. Già, pria d'ogni altro, i Greci non usaron mai di incastrar le colonne nella fabbrica, ed invece le mettean tutt'affatto

[1] Pag. 28.

isolate; furono i Romani quelli i quali d'ordinario le usarono più a scopo di decorazione che di sostegno. E poi diceasi *periptero* quel tempio il quale, secondo il suo significato greco, avea le colonne tutt'in giro alla cella e staccate da essa, al numero di sei, comprese le angolari, nei lati minori, e di undici, comprese pure le angolari, nei lati maggiori, in guisa da lasciare un portico intorno intorno.

Il tempio che vediamo scolpito nel nostro fregio, tutto al più, può dirsi in *antis* (prescindendo dalle colonne mediane, che mancano, nelle facciate minori e che vi dovrebbero essere per dirsi tale [1]), perchè questa specie di tempii aveva i pilastri sporgenti ai cantoni oltre i muri della cella Nel nostro caso le colonne farebbero le veci di quei pilastri. Ove si distinguesse nel disegno il lato minore del tempio, non lo si scorgerebbe guari difforme, a parte l'ordine, da quello che è scolpito nella tavola XVIII.

Il riscontrare l'ordine Ionico invece del Corintio in questo tempio ha fatto dire a Rossi varie inesattezze. È vero che il tempio di Giove Capitolino, come lo abbiam visto scolpito nella tavola XVIII, era di ordine Corintio; ma gli artisti talvolta si appartavano dalla fedeltà. E se di sovente, per mancanza di spazio e semplicità del bassorilievo, omettevano il giusto numero delle colonne che adornavano il tempio rappresentato, non curavano neppure di riprodurne fedelmente l'ordinanza architettonica.

Ad ogni modo quello che vedesi scolpito nel nostro fregio è il tempio cui il trionfante recavasi a sciogliere il voto ed a compiere i sacrifizii di rito.

Le prime due figure presso il tempio sono indubitatamente quelle di due *stipatori,* o servi, i quali facevan largo al corteo tra la folla, mantenendola a rispettosa distanza. A tale oggetto portan sulla spalla sinistra una scopa o granata. Se però il pubblico non fosse stato tanto indiscreto da esser trattato con sì vile istrumento, esso poteva servir pure a nettar la via man mano che il corteo procedeva. Rossi dice, invece, che quelli portino sulla spalla sinistra le armi, a foggia di bastone o alabarda; altro che

[1] Vitruvio, op. cit. lib. III. numero 16 e 19.

alabarda, quelle sono *scope!* Questi due personaggi veston la tunica solita che abbiamo vista negli altri quadri. Nessun altro loro particolare può scorgersi, per le molte avarie.

Seguon due altre figure vestite alla guisa stessa delle prime. Quella che va appresso sostiene con ambo le mani una cesta di vimini a tronco di cono; nella quale la prima figura è in atto di affondar la destra, mentre colla sinistra già sostiene qualche cosa che esprimer dovrebbe un mazzo di fiori. Entrambe hanno lunghi capelli che in due ciocche scendono sin su gli omeri; per cui si vede bene sieno due *camilli*, intesi evidentemente a spargere fiori lungo la via. Non mi sembra verosimile l'altra opinione di Rossi che essi portino dell'uva, a simboleggiare la Dacia.

Appresso sono scolpiti tre suonatori. Erano i *tubicini* che andavan cantando a suon di tromba [1]; e si appellavano così dall'istrumento musicale chiamato *tuba*, che era una tromba lunga e diritta. Però suonavan pure altri istromenti, quali il *lituo*, che era alquanto curvo, il *corno*, che lo era ancor più, e la *buccina* che era una specie di questo ma più corta; in tali casi nomavansi *liticini*, *cornicini* e *buccinatori*. E se questi istrumenti eran di bronzo, quelli si dicevano pure *aeneatores* [2]. Siccome questi tre personaggi sono molto avariati, non si distinguono perfettamente; però sembra che sieno tre *tubicini*. Vestono la tunica di sotto come le precedenti figure, ma indossano di più una sopravveste, chiusa sul dinanzi, simile al *sago cucullato* che vedemmo nel quadro XXV.

Poi vengono due figure vestite di tunica, e portanti infilato all'avambraccio sinistro uno scudo ovale ornato, non rotondo come dice Rossi, imperciocchè allora sarebbe il *clipeo* [3]. Esse hanno i capelli lunghi cadenti sugli omeri, nel modo dei due camilli innanzi descritti Il suddetto autore suppone che essi sieno dei gladiatori, ma non vi sarebbe fondamento nell' aspetto in cui si presentano, con i capelli lunghi a mo' dei camilli. Piuttosto son delle allegorie guerresche, usandosi dai romani di scolpire a titolo

[1] Ferdinando Secondo, Della vita pubblica dei Romani, Napoli 1784, tom. II. pag. 55.

[2] Nieupoort, op. cit. pag. 371.

[3] Aula, op. cit. vol. 1. pag. 213.

di onore anche solo gli scudi di varie forme sui monumenti. Così questi due giovinetti, *camilli*, portan gli scudi quale insegne guerresche per simbolo del trionfo. Forse con la destra reggevano pure la lancia astata.

All'epoca di Rossi, come ho detto sopra, qui si arrestava la parte visibile di questo lato del fregio, essendo coperto il rimanente dalle fabbriche della casa Parziale; ma oggi ne vediamo il prosieguo, che qui appresso descriverò.

Segue un *popo*, identico a quelli che abbiamo visti già nel quadro del sacrifizio sotto il fornice (Tav. XXI), con tutto il torace e le braccia denudati, con una corta veste frangiata stretta alla vita da una fascia, e cadente sino al ginocchio; con la guaina dei coltelli al fianco destro. Egli, secondo la sua attribuzione [1], conduce per la briglia una vittima, che in questo caso è un bel toro, scolpito egregiamente, quasi in tutto rilievo, portante sul dorso una stola riccamente ornata e frangiata che gli pende fin al di sotto della pancia, ed al collo il capestro, col quale il *popo* lo guidava con cautela e dolcezza, riguardandosi come segno di cattivo augurio ogni moto, men che regolare, della vittima [2].

Un'altra figura, simile alla precedente, è scolpita in minor rilievo sul lato sinistro del toro; nel disegno non la si discerne per un ciuffo d'erbe cresciuto in questo sito, e che non si ebbe la diligenza di togliere nel ritrarre la fotografia; è un *vittimario*, col capo laureato e recante nella destra distesa una specie di grosso cilindro come nell'atto di percuoter la vittima.

Gli va appresso un altro *vittimario*, con eguale veste frangiata degli altri due dalla cintola ai ginocchi, con la guaina dei coltelli al fianco destro, e col capo laureato, reggente sull'omero sinistro un vase senza manico, specie di pignatta, detto *pátera*, ove, per lo più, riponevasi il sangue della vittima.

Poi viene un altro gruppo di *popo*, toro e due vittimarii come quelli descritti, con la differenza soltanto che il vittimario procedente alla sinistra della vittima porta sull' omero sinistro una grossa scure con lungo manico.

[1] Ferdinando Secondo, op. cit. tom. II. pag. 56.
[2] Id. id. pag. 65.

E finalmente un altro *popo*, un toro ed un *vittimario* con la scure sull'omero destro completano questo lato del fregio. Manca a questo gruppo il secondo vittimario portante la pátera; certo, essendo scolpito sulla cantonata, fu vittima a sua volta delle ingiurie del tempo; e di vero ravvisansi ancora sulla tegola dell'architrave gli avanzi dei suoi piedi.

Passiamo ora alla facciata esterna che guarda la campagna (fig. 2 della tav. XXVIII).

Sul risaltato corrispondente alla colonna vedesi una figura con tunica. È molto danneggiata, per la qual cosa non si ravvisa più quale ufficio avesse disimpegnato e quali simboli avesse avuti. Appresso a questa figura, nel mezzo del risalto del fregio, ne dovea esistere altra, a giudicar dal molto vuoto lasciatovi e dalle tracce di scultura sulla tegola dell'architrave.

Segue altra figura di militare con tunica e mantello, del quale sostiene un lembo con la mano sinistra. Essendo simile questa figura ad altre che incontreremo, e le quali evidentemente sono dei prigionieri, opino che esso tal sia pure.

Sulla rivolta di questa sporgenza vedesi un *vessillifero*, vestito di tunica, coronato di alloro e reggente con la sinistra un'asta, alla cui cima è una tabella rettangolare con due orecchioni trapeziali agli estremi, cioè della forma che vedesi sovente nei monumenti e negli edifizii romani. Forse vi era scritta qualche indicazione del corteo, come il nome della legione ecc.

Passati nel primo intercolunnio, vedesi da prima un vittimario con la *pátera* sull'omero sinistro simile ai già descritti. Rossi crede che ei porti, invece, un *preferícolo;* ma vedemmo [1] già, parlando dei quadri minori, che cosa questo sia e qual forma si abbia.

Segue un altro vittimario con la scure levata nella sinistra e vestito come i precedenti.

Appresso a lui va un altro toro con la stola e il capestro come i descritti. Se non che esso è guidato dal vittimario che gli va a fianco, sulla sinistra, invece che dal *popa*, come nei gruppi antecedenti. Tal vittimario che lo conduce porta nella man destra una specie di cilindro destinato a percuoter la vittima.

[1] Pag. 189.

Seguono altre due figure con sola tunica, molto danneggiata, e per conseguenza poco riconoscibili.

Quindi viene un personaggio togato nella più splendida foggia, cioè col *sinus, umbo* e *daltèum* [1]. Ha il capo coronato di alloro, e con la destra sostiene in petto un lembo della toga. Sembra che sia un sacerdote.

Gli va appresso un uomo con *sago cucullato;* ed è l' ultima figura dell'intercolunnio.

Sulla rivolta del fregio è scolpito un altro *stipatore*, simile ai già descritti. Che sia tale apparisce chiaramente dalla granata che sostiene in alto, sulla sinistra.

La prima figura del corpo avanzato, corrispondente alle colonne che fiancheggiano il fornice, è quella di un vessillifero con tunica. Sebbene sia molto logora, scorgesi ancora la sua speciale covertura del capo, formata, a quanto sembra, di una testa di leone chiomata, come quella dei vessilliferi nei quadri dell'arco di Costantino [2].

La seconda figura è quella di un auriga con tunica e clamide, il quale con la man destra si sforza a tirar le briglie di due muli, che sembran riottosi a camminare.

Questi sono appaiati dinanzi un cocchio semicilindrico, sostenuto da due ruote con razzi. Nel cocchio son due personaggi; quello sulla sinistra, porta il mantello affibbiato sull'omero destro, ed ha la man sinistra aperta e levata in alto; l'altro ha le mani giunte sui ginocchi, strette da una catena di metallo, la quale va a girare sul fianco destro del cocchio. Rossi opina che quello che va a sinistra sia un disertore romano e l' altro un prigione nemico; ma, perchè barbuti, io li credo entrambi prigionieri nemici.

Segue immediatamente il cocchio un militare con tunica e clamide, la quale porta rialzata e rovesciata sulle spalle da lasciargli libero il braccio e la mano destra.

Vien poi un prigioniero, il quale move frettoloso il passo. Egli è notevole, siccome l'altro già veduto, per un mantello che

[1] Vedi pag. 75.

[2] Vedi Bellori, op. cit. tav. 27 e 31.

in ricche pieghe gli passa dal petto sull'omero sinistro e quindi per di sotto il braccio destro; quest'ultimo lembo ei sostiene colla mano in una bellissima posa. Si scorge pure che avea la mano destra ravvicinata e forse avvinta alla sinistra.

A costui tien dietro un terzo vessillifero, e quindi un' altra figura di militare con clamide e tunica.

Segue altro auriga affatto simile al precedente, guidante due buoi appaiati innanzi ad un altro cocchio dalla cassa rettangolare, sulla quale vedesi scolpito un graticcio a doppia croce, che si scambia per il numero XIX. Il carro ha le ruote piene di un sol pezzo, ed i bovi hanno le corna e la nuca ornate. Nel cocchio vedonsi due prigionieri affatto simili a quelli del precedente.

Appresso al carro va un altro militare con clamide , simile in tutto a quello che precede l'ultimo auriga.

Quindi viene un altro vessillifero; e dopo di lui un gruppo di prigionieri di minor conto, perchè procedenti a piedi. Questo gruppo si forma di due donne e di un fanciullo. La prima di quelle conduce per mano il fanciullo, ignaro della triste sorte che tocca ai vinti, essendo in età da non poter comprendere la immensità della loro sventura. Così son pur descritti nel trionfo di Paolo Emilio [1] i fanciulli del re prigione. La seconda donna va a mani giunte. Entrambe, oltre la veste, portano una sopravveste. È notevole il fanciullo per i calzoni lunghi, all'uso Dacico. Egli porta pure la tunica ed il mantello simile ai nostri, fermato sul petto da una fibbia , e rovesciato all' indietro. L' uomo che scorgesi in bassorilievo alle loro spalle è un soldato romano.

Va dietro a questi prigionieri un altro soldato romano con tunica e clamide. Non si ravvisa se, come dice Rossi, porti fra mano un capo della catena con cui erano avvinti i prigionieri; ma è sicuro che tanto esso che l'altro soldato alle spalle abbiano l'ufficio di guidare questi.

Seguon due *vittimarii*, i quali con una mano sostengono insieme una *pàtera* e nell'altra portan ciascuno un *malleo*.

Quindi un *popa*, armata la sinistra della solita scure, conduce con la destra un'altra vittima ornata come le precedenti.

[1] Montfauçon, op. cit. tom. IV. pag. 159.

Alla sinistra di essa vedesi il consueto *vittimario* con la solita *pátera* sull'omero destro.

Procede, in seguito, un altro *vessillifero,* e appresso a lui va un altro gruppo di prigionieri, formato pure di due donne e di un fanciullo condotto per mano dalla prima di esse, laddove la seconda stringe al seno un tenero bambino.

Questo gruppo è più commovente del primo.

Le due donne ed il fanciullo vestono identicamente a quelli dell'altro gruppo. Alle loro spalle vedesi il solito romano che li guida.

Segue un altro soldato romano con tunica e clamide; ed è notevole che egli sia intento a sospingere con la mano sinistra quegli sventurati.

Viene da indi un altro auriga, guidante due buoi aggiogati dinanzi ad un cocchio dalle ruote piene e dalla cassa rettangolare. Questo cocchio ha di particolare però una specie di mantice, come nelle nostre carrozze, il quale covre la testa dei due prigionieri che vi son dentro.

Ultima figura di questo sporto del fregio, proprio accosto allo spigolo, è uno dei soliti militari romani con tunica e clamide, non con la veste senatoria, come dice Rossi.

Passiamo ora nel secondo incolunnio di questa facciata.

Per primo vedesi il solito *vessillifero,* cui tengono dietro quattro uomini *tunicati*, i quali portano con barre sulle spalle una specie di cassa, ornata sul fronte esteriore; sulla quale vedesi una massa voluminosa ellissoidica, ornata di tanti rosoni in rilievo Abbiam visto [1] che Traiano ebbe la fortuna in questa guerra di scovrire il tesoro di Decebalo sotto le acque della fiumana Sargezia. Forse questi portatori recano appunto parte di quel tesoro.

Va appresso a loro un uomo togato, il quale certo disimpegnava un ufficio particolare ragguardevole. Qui forse era messo a tener d'occhio i portatori del tesoro, altrove a non perdere di mira e ad accompagnare i più eminenti prigionieri.

Egli è seguito da un militare in tunica e clamide, il cui lembo destro ha sollevato sull'omero e lo trattiene con la mano.

[1] Pag. 65.

Fig. 1.

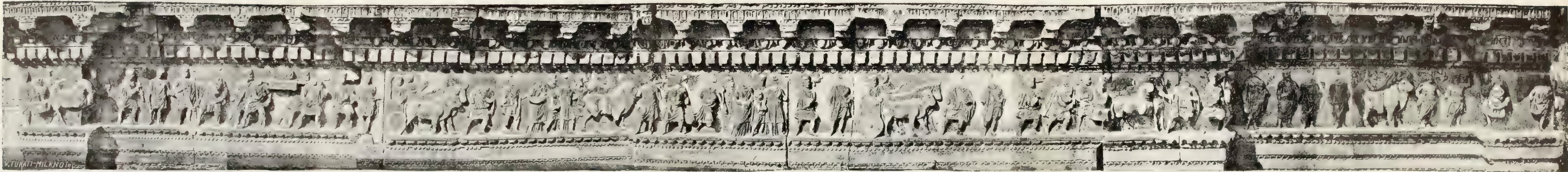



Fig. 2.

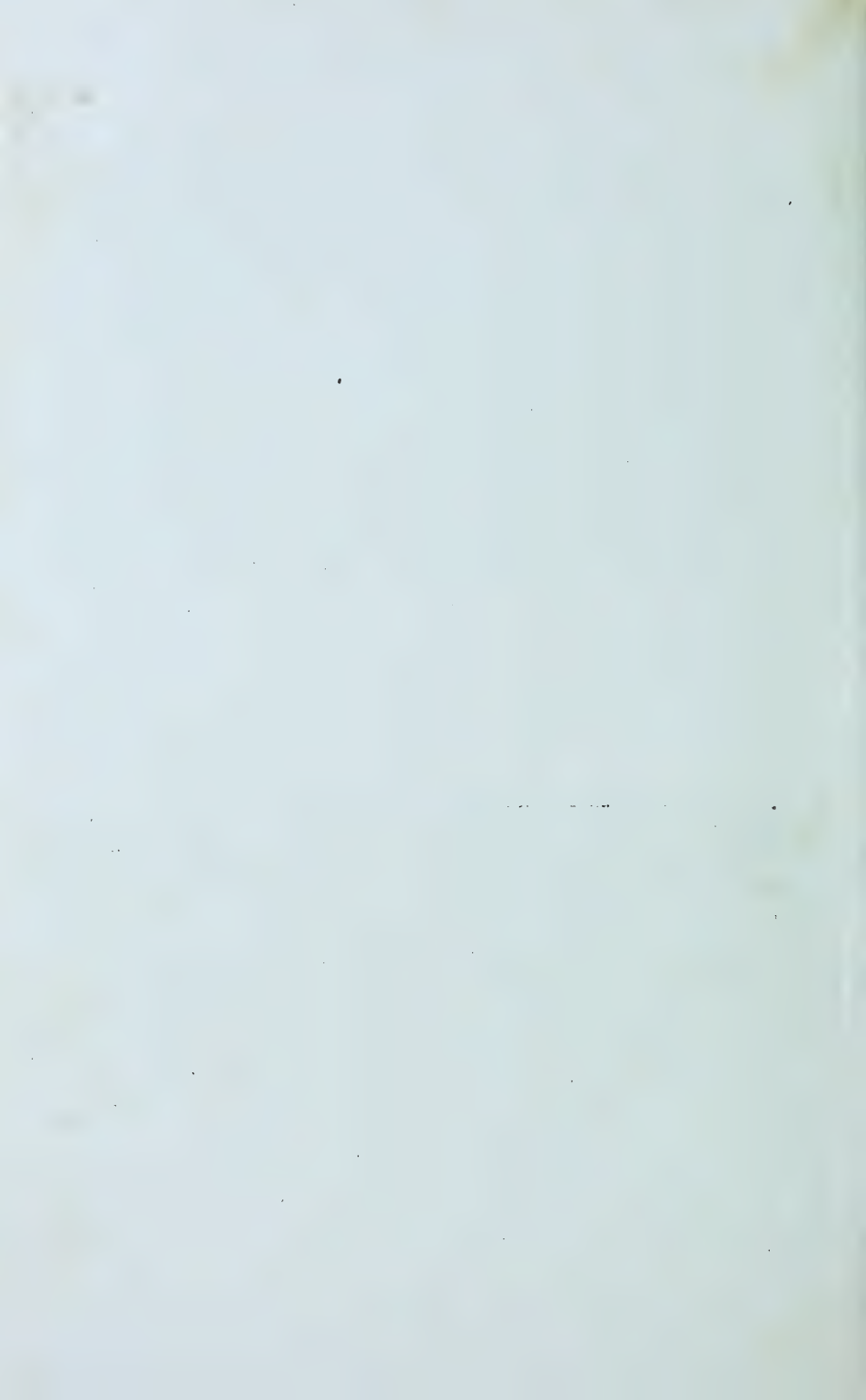



Fig. 1.

Fig. 2

Segue altro militare in semplice tunica, e regge nella mano destra qualche cosa, che più non si discerne bene.

Quindi viene un altro *vessillifero*; e da ultimo, proprio nell'angolo dell'intercolunnio, un *auriga*, con un'asta nella mano sinistra, il quale guida due cavalli, scolpiti sul risalto del fregio corrispondente alla colonna della cantonata. I cavalli tirano un cocchio con ruote a razzi, nel quale vedesi la solita coppia di prigionieri.

E finalmente sulla cantonata è scolpito un militare in tunica, simile a tutti gli altri precedenti.

Passiamo alla terza facciata (fig. 1, tav. XXIX), il principio della quale ai tempi di Rossi era coperto dalle case dei Marchesi di Carife.

Da prima vedesi (non tenendo conto della figura che scorgesi appena appena sfumata sulla cantonata, perchè è la stessa descritta innanzi, vista alle spalle) la figura di un prigioniero con tunica e mantello ripiegato per su l'omero sinistro e per di sotto il braccio destro, con ambo le mani ligate in croce sul dinanzi. A prima giunta la si prenderebbe per un uomo togato, come quegli altri tre che ho descritti di sopra, ma è indubitato che sia un prigioniero.

È seguito da un *vessillifero*, cui tien dietro un uomo similmente vestito, cioè con sola tunica, col capo laureato e recante nella mano destra qualche cosa che somiglia ad un mazzo di fiori.

Queste tre figure son quelle che mancano nelle tavole di Rossi.

Vengono quindi altri quattro *portatori*, vestiti e laureati come i precedenti; essi, divisi in due coppie, recan sulle spalle le barre che sostengono la cassa, sul fronte della quale sono scolpiti una testa di bue, nel mezzo, e due festoni ai fianchi. Sulla cassa si vedono un vase a forma di patera, quasi semisferica, scoperchiata, ed una grande cornucopia, formata, alla sommità, di un tronco di cono più ampio e, sul basso, di un cono ricurvo. In questi due utensili doveasi contenere altra parte del tesoro, probabilmente monete ed oggetti preziosi minuti.

Va appresso ai portatori il solito personaggio laureato con

tunica e mantello, del quale sostiene con la destra il lembo rialzato sull'omero.

Lo segue un uomo in tunica, il quale, per aver le mani rotte, non si discerne più quale ufficio avesse avuto.

Poi vedesi un altro *vessillifero;* appresso un altro prigioniero pedestre a mani giunte, in tutto simile agli altri descritti; e quindi vengono quattro altri portatori alla foggia dei precedenti. La tavola che essi recano sulle spalle è ornata come l'ultima descritta, e sostiene una specie di cassa rettangolare chiusa, la quale doveva contenere altra parte del tesoro della Dacia.

Li segue un personaggio in tunica con il capo laureato. Egli stringe nella mano sinistra, sul petto, una specie di rotolo.

È scolpito appresso a lui un altro prigione a mani giunte, nelle vesti e nella posa simile agli altri veduti.

Poi vengono altri due romani, il primo in semplice tunica, ed il secondo in tunica e clamide, della quale con la mano destra regge il lembo che gli si rimbocca sull'omero. Questa è l'ultima figura dell'intercolunnio.

Sullo sporto corrispondente alla colonna son tre figure; la prima è di un vessillifero dei soliti; la seconda è di un prigioniero, il quale procede a mani giunte sul dorso, e veste la tunica ed una specie di clamide con fibbia sull' omero destro; la terza, che è l'ultima di questa facciata, è quella di un romano con tunica e clamide.

Sul prospetto che guarda la città, (fig. 2, tav. XXIX) innanzi tutto, sull'aggetto della colonna della cantonata, vedonsi scolpite tre figure, due soldati e un vessillifero, alquanto corrosi.

Passati nell'intercolunnio, vedonsi da prima due uomini che insieme sostengono una cesta di vimini, a cono tronco, piena di fiori.

Segue un uomo togato, e quindi vengono altre cinque persone, in varie vesti ed atteggiamenti, molto corrose dal tempo da distinguersi a mala pena. Però scorgesi ancora che le prime quattro rappresentino dei suonatori, come quelli che vedemmo nella figura 1.ª della tavola XXVIII, essendovi ancora gli avanzi dei loro istrumenti musicali.

Appare pure certo che l'ultima figura sia quella di un *popa*,

e perchè ha la solita veste corta frangiata, e perchè è seguita dalla consueta vittima.

Alla sinistra della quale distinguesi il solito *vittimario* recante la *patera* sull'omero sinistro.

Un altro *vittimario* è nell'angolo tra l'intercolunnio e la rivolta del fregio.

Sullo spigolo dello sporto è scolpito un altro soldato romano assai avariato, ed appresso a lui va un personaggio a cavallo tenente il braccio destro levato all' indietro. Egli è vestito di un ricco mantello; e dalla sinistra del cavallo vedesi pendere un largo drappo frangiato. Non si distinguono più i ricchi finimenti del cavallo. Rossi sostiene che il personaggio a cavallo sia una donna e vada seduto; ma, sebbene molto deteriorato, non pare che tal sia; ed apparisce poi chiaramente che non vada seduto ma a cavalcioni.

È notevole il militare che gli va appresso, perchè, oltre ad una veste più stretta di quella degli altri finora veduti, porta delle cinghie, due in croce sul petto, una che avvince le prime orizzontalmente, quasi presso il collo, ed una quarta intorno alla vita; le prime son congiunte da un fermaglio a disco ad ogni incrocio, e l'ultima è frangiata di bandelle semicircolari ornate. Egli è laureato.

Gli sta sulla destra un prigioniero pedestre, simile ai già veduti; alle spalle del quale è un *vessillifero* nel più basso rilievo.

Seguono altri quattro portatori, recanti sulle spalle la solita tavola, sulla quale, perchè logora, non si distinguono i particolari come nelle precedenti.

Appresso a loro va un militare dalle vesti e cinghie incrociate sul petto, simile al descritto da poco. È seguito da un personaggio a cavallo, pure affatto simile al precedente.

Viene dopo un prigioniero (non due come vede Rossi) con le mani giunte sul dorso; e appresso a lui un soldato romano con tunica e clamide.

Segue un auriga, il quale guida due cavalli appaiati dinanzi un cocchio a ruote con razzi.

In questo sono due prigionieri. Il personaggio sulla destra par che sia una donna, a giudicare dal volume speciale delle ve-

sti; ma sventuratamente poco o nulla se ne discerne più per le gravi ingiurie sofferte. Rossi ritiene non solo che sia una donna, ma che sia addirittura la sorella di Decebalo, presa prigioniera da Massimo, generale di Traiano, nella prima guerra Dacica [1].

Quegli che va a sinistra nel cocchio ha una catena ligata al polso sinistro.

Quindi vedonsi scolpiti due soldati romani, l'uno nel maggior rilievo e l' altro nel più basso, entrambi con tunica e clamide.

Alla loro destra è un altro prigioniero, con le mani strette sul dorso e con i calzoni all'uso dei Daci nella Colonna Traiana. Un soldato romano con clamide lo segue, e par che lo guidi. Rossi vede pure, in mezzo a questo gruppo, ma io non ve lo scorgo, un fanciullo barbaro con la sua veste detta *sarcina*.

Poi viene un altro soldato, simile nelle vesti al precedente, seguito da altra figura di militare con le cinghie incrociate sul petto siccome gli altri descritti da poco. Esso al presente è monco delle gambe, e poco riconoscibile nel volto.

A costui va appresso un militare in tunica e clamide, col capo laureato. Al suo fianco vedesi un uomo togato, col semplice *sinus* [2], quindi un *vessillifero*, e dopo di questo un altro soldato in semplice tunica con atteggiamento speciale delle mani, quasi avesse retto qualche oggetto, che poi il tempo ha distrutto.

Seguono i soliti quattro portatori, recanti con barre sulle spalle la tavola, sulla quale è parte del tesoro. Questa è ornata sul fronte con festoni, e sostiene una massa, al presente quasi informe.

Poi vengono altri due militari; il primo è laureato, il secondo manca della testa e delle gambe.

Essi sono seguiti da un vessillifero. Alle spalle di costui vedesi un uomo dal capo laureato, scolpito in bassorilievo.

A diritta di lui procede un uomo togato, con la man destra reggente in petto il *sinus* della toga.

Quindi vedonsi altri quattro *portatori* con la solita tavola or-

[1] Sifilino, comp. di Dione, nella vita di Traiano.

[2] Pag. 75.

nata, sulla quale è scolpita una massa, pure quasi informe. Queste son l'ultime figure dell'avancorpo.

Passati all'intercolunnio, vedesi sulla rivolta la figura di un militare, ma poco riconoscibile. Così pure è perita interamente la prima dell' intercolunnio stesso, non ravvisandosene che un pezzo sulla tegola dell'architrave.

Vien dopo, ed è il primo delle figure esistenti, un militare in semplice tunica, il quale è seguito da un altro militare dalle cinghie intorno alla vita e sul petto, come i precedenti descritti.

Vedesi in seguito la figura di un auriga vestito di doppia gonna, come le vittorie dei timpani (tav. X e XI). Sebbene mancante di una gamba e molto avariato nel volto, dal tutto insieme però traspare che sia la figura di una donna, come attesta Rossi, e forse una specie di *Vittoria*, tal quale vedesi nel quadro del trionfo di Tito dell'arco omonimo.

Questa figura guida i quattro cavalli della quadriga imperiale ornati di splendidi finimenti. Quelli tirano il cocchio, di forma semicilindrica, convesso sul dinanzi, dove vedonsi scolpite delle vittorie; era quello che appellavasi *thensa* [1].

L'imperatore, vestito della toga, vi sta dentro all'impiedi, non seduto come dice Rossi, e guida con la destra le redini dei quattro cavalli, mentre regge nella mano sinistra qualche cosa che oggi più non si distingue.

Una figura muliebre, in abito di *Vittoria*, gli sta ritta alle spalle e gli posa sul capo una corona.

Sulla sinistra dei cavalli, in basso rilievo, è scolpito un altro militare laureato, recante un'asta appoggiata sull'omero sinistro, la quale dovea sostenere qualche insegna.

Appresso al cocchio immediatamente va un personaggio vestito quasi come colui che precede l'auriga muliebre, col petto fregiato ed ornato. Rossi suppone che sia Lucio Quieto [2], ma con qual fondamento?

Alle sue spalle va il solito vessillifero, e quindi galoppa una coppia di cavalieri; nel più rilevato dei quali Rossi suppone A-

[1] Pag. 191.

[2] Pag. 164 di quest'opera.

driano, ma le ingiurie han così danneggiato queste figure da non potersene discernere che picciola cosa.

Nella rivolta tra questo intercolunnio ultimo e lo aggetto è scolpito un *signifero* o *vessillifero* che sia, portante con la sinistra un'asta, alla cui cima è infilata una specie di corona murale, cilindrica con due fori sul convesso anteriore.

Un altro militare pedestre è scolpito quasi accosto allo spigolo interno del risalto; e finalmente appresso a lui vanno due altri cavalieri simili ai precedenti.

Rossi vede un altro *vessillifero* dopo di loro, ma io non vi scorgo nulla più. Soltanto si distingue alle loro spalle la faccia posteriore del tempio, nel di cui frontone è scolpita una corona di alloro.

Da questa rapida descrizione il lettore avrà desunta una nozione della importanza storica ed artistica del trionfo raffigurato nel nostro monumento. La storica è accresciuta dal silenzio o dal semplice accenno degli scrittori dell'epoca su di un avvenimento così grandioso, avendo visto che Dione, Sifilino, Marco Aurelio, Cassiodoro appena appena lo accennino, e che quest'ultimo non lasci intendere neppure a quale dei due trionfi si riferisca. Plinio Secondo fa menzione di entrambi nella citata lettera a Caninio Rufo, il quale si accingeva a scrivere in versi delle guerre di Traiano contro i Daci, ma gli scritti di costui non ci pervennero. Plinio scriveva all'amico [1]: « Tu fai benissimo ponendoti a » scrivere la guerra Dacica; imperocchè quale materiale storico » è così recente, così copioso, così vasto, più poetico infine e, » mentre così vero, pur tuttavia così ricco di fatti che sanno del » favoloso? Parlerai di nuovi fiumi aperti fra i campi, di nuovi » ponti gittati su i fiumi, di eserciti accampati sulle balze dei » monti, di un re, il quale, privo di scampo alcuno, dopo essere » stato scacciato dalla reggia, fu costretto eziandio darsi la morte. » *E, sopra tutto ciò, i conseguiti due trionfi, l' un dei quali fu il* » *primo riportato su gente indomita, l'altro fu l'ultimo.*

E diceva bene Plinio che questi due trionfi furono il primo e l' ultimo conseguiti dai Romani sui Daci, imperciocchè

[1] Lettera IV del libro VIII.

quello di Domiziano era stato piuttosto un vitupero che un trionfo [1].

Ora, fra mezzo alle lacune, al laconismo ed alle dispersioni dei brani di storia scritta, questo fregio è il monumento più classico del linguaggio figurato, una delle pagine più splendide della vita di Traiano.

La sua importanza artistica poi è messa in rilievo da diversi fatti. A parte i pregi speciali di ciascuna figura nei suoi più minuti particolari, i quali a voler tutti descrivere non basterebbe un volume, è notevole la tecnica di tutte quante e dello insieme. Si osservi che l'artista romano non mancava di quelle regole fondamentali che danno risalto e conferiscono effetto all'opera d'arte. Se gli Egizii, i Greci e gl'Itali-Greci trassero dalla policromia i meravigliosi effetti dei loro colonnati e delle loro trabeazioni, i Romani, che quella non usarono, trassero partito dai profondi intagli, dai pronunziati aggetti dell'ornato e della scultura per accrescere maestà e vaghezza ai loro monumenti. Di tal che, siccome essi pensarono a scavare, nelle parti in ombra, quasi intero l'ovolo, il dentello, la foglia, così ebbero pure il giudizioso concepimento di scolpire nel maggior rilievo le figure del fregio, dove, la sopracornice della trabeazione proiettando le sue maggiori ombre, quelle non avrebbero il sussidio delle proprie, come nella piena luce.

È questa la ragione per la quale noi vediamo le figure del fregio scolpite nel più gran rilievo. Oggi esse son mutilate in gran parte, per cui non puossene ammirare tutta la venustà delle forme e dello stile; ma, ciò non pertanto, l'intelligente può scorgervi ancora le loro bellezze ed intuire l'effetto meraviglioso che nello stato integro dovevan produrre.

Del resto, relativamente fortunati artisti furono coloro che scolpirono questi capolavori dell'arte, se attraverso tanti secoli, ed alcuni di vandalismo e barbarie, poterono tramandarci questo monumento grandioso, così importante per l'arte e per la storia.

[1] Nota 4. alla sudetta lettera di Plinio nell'edizione citata.

## 10. DELLO STILE DELLE SCULTURE DELL'ARCO TRAIANO A BENEVENTO

In fine del paragrafo settimo[1] riportai le opinioni di Quatremére de Quincy e di Selvatico sui pregi delle sculture del nostro Arco, e feci vedere che essi fanno differenza tra quelle degli intercolunnii e quelle dell'attico. Ora, dopo che abbiamo analizzato minutamente ogni singolo quadro, ci riesce più lieve il compito di esaminare se sia esatta la loro affermazione.

Confesso che dinanzi all'autorità di sì illustri scrittori io mi son preoccupato per un momento, e quasi mi sarei fatto rimorchiare dalla loro opinione, se non mi fosse venuto a sorreggere il pensiero che l'autorità, per somma che sia, non possa imporsi a segno da farci ritenere come assioma ciò che in ogni tempo può presentarsi al libero esame spoglio di qualsiasi preconcetto.

Tanto più che nè Quatremére, nè Selvatico hanno visto il nostro monumento, devo ritenere che il loro giudizio non sia stato neppur vergine delle altrui impressioni. Ma chi per loro ha scorto diferenza di stile tra un quadro e l' altro non ha dovuto soffermarsi innanzi il nostro monumento tutto quel tempo che sarebbe stato necessario a fermare bene i criterii artistici; e ha dovuto emettere il suo giudizio più per impressione che per convincimento. Di vero, se egli avesse posto mente che le due vittorie nei due timpani della facciata rivolta alla città (tav. X e XI) e quelle dei misteri mitriaci in tutti e quattro gli intercolunnii (fig. 2. intercalata nel testo) sono di una bellezza e di una perfezione quasi insuperabili, sarebbe entrato in un ordine di idee più complesso, che gli avrebbe richiamate alla mente altre considerazioni, e gli avrebbe fatto escludere la primiera opinione, figlia della prima impressione.

Ingegniamoci adesso noi di fare qualche analisi, e di poter pervenire ad un giudizio men subiettivo.

Pria di tutto io stimo non si possa ritenere seriamente che il nostro Arco sia stato costruito a riprese, e debbasi ammettere, quasi senza discussione, che esso sia stato completato in

[1] Pag. 53.

un periodo relativamente breve, e sempre alcun tempo prima, non solo della morte di Traiano, ma ancora che le Partiche azioni egli avesse compiute. Fermato così questo concetto, ne deriva che le sculture che lo adornano debbano ritenersi coeve del monumento. E, se è così, deve ritenersi pure che i medesimi artisti sieno stati impiegati a scolpire tutti i quadri; e che, per tanto, una differenza notevole di stile non siasi mai potuta verificare, ammessa anche la diversità di mano, di perfezione e di diligenza fra un artista e l'altro. Oltre di che, è a considerare che la intonazione di stile non la danno gli esecutori ultimi, ma la imprime il direttore dell'opera, colui che ne ha concepito l'assieme.

Secondo me la erroneità dei riferiti giudizii ha dovuto provvenire dal non essersi posto mente al vario grado di conservazione di ciascun quadro ed alla diversità del soggetto. Per riguardo alla prima quistione notisi che i quadri più bassi hanno sofferto le maggiori ingiurie, non solo degli uomini, ma ben anche del tempo. Trovandosi essi a migliore portata del bersaglio dei monelli, i maggiori rilievi delle loro figure sono stati più scheggiati o rotti, e le vesti e le sinuosità ed i particolari loro più belli o arrotondati o distrutti affatto, più che non sia avvenuto per i quadri più alti. Per convincersene basta portare l' esame sopra i quadri grandi dell' istesso intercolunnio, dal più basso a quello dell'attico; si riconoscerà bentosto che sia esatta la mia osservazione. Così fa mestieri esaminare partitamente in quattro gruppi, primo i quadri delle tavole XIV, XVI e XIX, secondo quelli delle tavole XV, XVII e XVIII, terzo quelli delle tavole XXII, XXIV e XXVI, e finalmente quelli delle tavole XXIII, XXV e XXVII, a parte per quest'ultimo la mancanza di un gran pezzo, portato via da tremuoto [1].

Oltre a ciò, notisi eziandio che una veste di licheni ha ricoperto più i quadri inferiori che quelli dell'attico; la qual cosa stimo prodotta dalle grondaie degli edifizii che un tempo si addossavano all'arco e dagli sbattimenti dell'acqua del tetto che un tempo l'ha ricoperto [2].

[1] Pag. 170.

[2] In una antica incisione del nostro Arco conservata dai signori Colle de Vita di Benevento si vede costruita sull'attico una stanzetta ricoverta da tetto.

Queste due osservazioni non sono si lievi, come a prima giunta potrebbesi credere; imperciocchè il nostro occhio, nella prima impressione, è guidato dalla maggiore o minore precisione dei contorni e dalla intensità della luce riflessa delle scolture, apparendo più pregevole ciò che per la precisione dei contorni è più pronunciato, e più vago ciò che è meno annerito dal tempo.

Per riguardo alla seconda quistione osservo che la diversità del soggetto ha consigliato l'artista a far entrare nel quadro un numero diverso di figure, di simboli e di particolari; la qual cosa ha fatto riuscir molto differente la composizione di un quadro dall' altro. Devesi a questa ragione se in taluni quadri abbiamo osservato che le figure sono disposte perfino in quattro piani, degradanti dal rilievo quasi intero al bassorilievo propriamente detto. E vedemmo[1] che, dato questo genere di scultura storica, creazione tutta romana, non era possibile evitare il partito delle figure degradanti da piano e piano.

Ciò posto, se può riuscir più vago all'occhio un quadro scultorio nel quale entri minor numero di figure e queste sieno disposte nel minor numero di piani, non puossene, a parer mio, dedurre solo per questo fatto che lo stile sia differente.

Ma v' ha di più. Quando il Selvatico e il Quatremére de Quincy hanno asserito esservi divario tra le sculture dei quadri dell'attico e quelle degli intercolunnii, non hanno fatta osservazione che anche i quadri dell'attico presentino molta diversità fra di loro, e che i due di sinistra (tav. XIX e XXVII), su ambedue le facciate, sieno difformi assai per composizione da quelli di destra (tav. XVIII e XXVI). Ora, ponendo in raffronto i quadri ultimi (tav. XVIII e XXVI) con gli altri degli intercolunnii, e segnatamente con quelli delle tavole XIV, XVI e XVII, vi si deve riconoscere uniformità di stile, insieme a quella di composizione. Anzi il quadro della tavola XIV, il quale è il più basso di uno dei due intercolunnii della facciata interna, se si tien considerazione delle gravi ingiurie sofferte, deve ritenersi come uno dei più belli del nostro monumento.

[1] Pag. 56 e 57.

Osservisi ancora che nei quadri delle tavole XVII e XVIII l'artista, per lasciare scorgere le figure posteriori, ha usato il medesimo partito, di scolpire cioè più basse quelle anteriori. La quale coincidenza di partito in due quadri, l'uno dell' intercolunnio e l'altro del fondato corrispondente dell'attico, riconferma che unico sia il loro stile. Lo stesso dicasi per il quadro della tav. XVI.

E quale è quest'unico stile?

Dopo quanto dissi nel paragrafo 8.° intorno ai caratteri differenziali delle sculture greche e romana, segnatamente per i bassorilievi, apparisce chiaro, senza bisogno di ulteriore disamina, che le sculture del nostro monumento appartengano alla scuola romana, per il genere storico, sconosciuto affatto ai Greci, per la disposizione delle figure in più piani e per i minuti ornamenti [1]. Ma non sarebbe completo il giudizio, se si trasandasse di analizzare la figura indipendentemente dalla composizione e dai particolari di ciascun quadro.

Dissi che la figura nelle sculture del nostro Arco, quando è storica, è iconica, e questo è un altro carattere che la fa differenziare dalla greca [2]. Ma però, anche quando ciò avviene, non le mancano alcune delle caratteristiche della figura greca, come a dire la stupenda e spiccata notomia dei muscoli, gli avvolgimenti più minuti e delicati delle vesti, i quali danno risalto maggiore alle parti nude. Questi pregi riscontransi in tutti i quadri, come ho fatto rilevare nella loro particolareggiata analisi.

Di maniera che devesi ritenere indubitamente che le sculture del nostro Arco conservino le buone tradizioni dell'arte greca. Il che spiega e, ad un tempo, riconferma ciò che dissero il Selvatico e il Commendator Rosa [3], che, cioè, la scultura romana verso il declinare dell'impero di Traiano prese un indirizzo affatto Greco. Quindi anche per questo verso devesi ritenere che il nostro monumento appartenga ad uno dei più belli periodi dell'arte romana, e meriti maggiore considerazione da parte degli intelligenti e degli studiosi.

[1] Pag. 57.

[2] Pag. 56.

[3] Pag. 57 di quest'opera.

## II. MATERIALE STRUTTURA E MAGISTERO DELL'ARCO

Pria di chiudere questo capo, sento il bisogno e il dovere, ad un tempo, di far conoscere per qual mezzo l'esecuzione artistica di questo monumento sia potuta riuscir tanto perfetta.

Noi sappiamo che i romani, a differenza dei greci, ebbero il sistema di scompagnare, per lo più, l'organismo dalla parte decorativa. Essi costruivano, cioè, prima l'ossatura del loro monumento con pietre o mattoni, e di poi la rivestivano di marmi e di sculture. Lo stesso sistema vedesi praticato nel nostro Arco.

Il nucleo o scheletro di esso è formato di grossi parallelepipedi di pietra calcarea comune per le pilastrate e probabilmente di mattoni per il volto dell' attico; e dico probabilmente giacchè non si ha mezzo per ora come scorgerlo e lo si deve desumere dall' osservazione portata su altre simiglianti costruzioni, fra le quali è l' arco del Sagramento in questa stessa città, di cui mi occuperò nel capo secondo. Attorno al sudetto nucleo son disposte le lastre marmoree di rivestimento.

Quello che nemmeno tutti sanno si è che queste stupende sculture sieno state lavorate *in opera*, cioè sieno state ricavate dal marmo già applicato, grezzo o sbozzato appena, sulle facce del monumento. Questo, che forse a prima giunta sembrerà strano e difficile ai profani dell'arte, riescirà vecchio agli artisti. Sicuramente, quei massi di marmo Pario furono pria levigati a perfetto pulimento nei piani di assetto, indi commessi con magistero sorprendente sulle facce dello scheletro del monumento, e quivi poi scolpite diligentemente.

Per convincersi di questa verità basta osservare che uno stesso pezzo comprende ad un tempo un tratto di colonna ed un altro del quadro; che i giunti d'unione cadono molto di frequente sul corpo d'una stessa figura scultoria; e che, ove non si fosse adottato l'enunciato sistema, sarebbe riuscito assai difficile conservare tanto accordo e così giusta rispondenza tra le parti destinate ad essere collegate. Nè sarebbero stati sufficienti i modelli di gesso o di scagliola per conservare le giuste e perfette proporzioni; nè si sarebbe potuto ovviare all'inconveniente delle avarie nei canti e negli spigoli più delicati dei molteplici pezzi, nel-

l'ascensione e nel collocamento a sito, per quanto gravi e squisite cautele si fossero volute adoperare.

Nei siti dove adesso manca o è scheggiato qualche pezzo di marmo si può osservare la esattezza dello spianamento nelle facce dei giunti. Allorchè il monumento era integro, io credo riusciva impossibile distinguere questi e le loro commessure, tanta era la squisitezza del magistero; al quale il nostro Arco deve la fortuna della sua conservazione attraverso circa diciotto secoli; laddove, altrimenti, le acque congelate e le radici delle erbe parietarie, facendo leva lentamente nelle commessure, ne avrebbero prodotta la ruina in un tempo relativamente breve, così come succede di tante opere moderne.

Il lettore, che è stato cortese e paziente di accompagnarmi sino a questo punto nell'analisi del nostro Arco, ha potuto formarsene un concetto più giusto, che non lo abbia avuto pel passato, sebbene la mia penna sia stata impari alla sublimità del soggetto. Io spero però che questo mio lavoro spinga altri, più competenti e provvisti di altri mezzi che io non abbia avuti, a studiare questa stupenda opera d'arte, degna essa sola della più dotta e splendida illustrazione; che inciti gli artisti, d'Italia segnatamente, e gli amatori delle belle arti a spendervi di proposito una visita, oggi che le ferrovie hanno tolta la difficoltà addotta da Quatremére de Quincy [1]. E sebbene Guadagnoli [2] abbia sentenziato che

> *Noi ci abbiam fatto l'occhio e non ci pare;*
> Ma per un forestiere, è cosa certa,
> La prima volta che lo va a mirare,
> Bisogna che rimanga a bocca aperta;

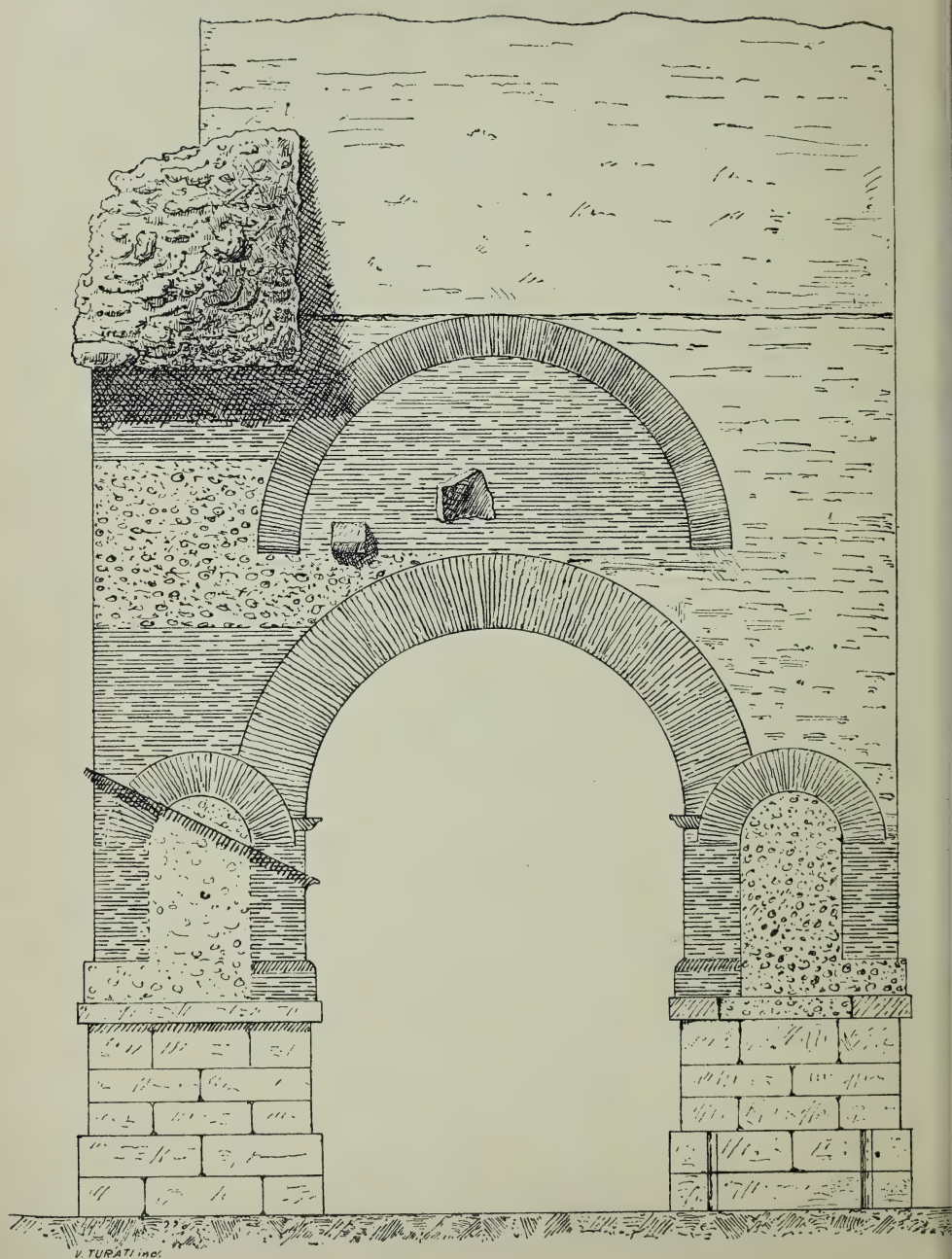
io consiglio i miei concittadini a smentire l'assertiva di Wey [3], e li incito non solo a guardare, ma a studiare accuratamente, più che io abbia potuto, questo prezioso monumento, splendido retaggio di quel Senato e di quel popolo romano, il cui senno, le cui

[1] Pag. 11 di quest'opera.

[2] Poesie Giocose di Antonio Guadagnoli, *Il Campanile di Pisa.*

[3] Pag. 12 di quest'opera.

virtù, il cui valore saranno sempre fonti inesauribili di sapienza, di prudenza e di fortezza.

Quest' Arco non è soltanto l'apoteosi di un imperatore, ma ben anche il monumento più splendido ad attestarci che il motto « *Senatus Popolúsque Romanus* », che si legge nella cartella dell'attico, non fu una vana pompa retorica, ma l'espressione vera, la sintesi compiuta di ciò che volle e seppe essere il *civis romanus.*

FACCIATA MERIDIONALE DELL'ARCO DEL SACRAMENTO

# CAPO II.

## DELL'ARCO DEL SACRAMENTO

### I. DESCRIZIONE DEL MONUMENTO

L'analogia della materia mi guida a trattare dell'arco del Sacramento dopo quello a Traiano.

Io l'ho intitolato così, perchè sotto tal denominazione lo si conosce e lo si addita qui in Benevento, per omonimia della strada che vi passa di sotto, la quale solo nell'anno ultimo decorso, per deliberazione di questo Consiglio Comunale, ebbe cambiato il nome in quello di *Carlo Torre* dal fu Senatore Conte di Caprara. Però anche la denominazione passata non rimonta ad epoca lontana, giacchè ai tempi dell'Arcivescovo Orsini, che fu poi Papa Benedetto XIII, quella strada si chiamava dei *Macelli Vecchi* [1].

Allo sbocco di essa, di fronte alla casa della famiglia Torre, trovasi quest'arco, il quale presentemente è serrato in mezzo, ad oriente dall'ospedale di S. Gaetano e da basse case dell'avvocato Ferdinando Torre, ad occidente dalle fabbriche dell' episcopio; per la qual cosa, ove non vi fosse un quadrivio dinanzi la facciata meridionale, tutto l'antico edifizio sarebbe occultato alla vista.

Ciò che mi ha sorpreso non poco è il silenzio di tutti gli scrittori patrii intorno al presente monumento; giacchè, per quanto io mi sappia, nessuno ne ha parlato o ne ha fatto cenno. Stimo

[1] Giordano de Nicastro, op. ined. citata, a pag. 15 in nota.

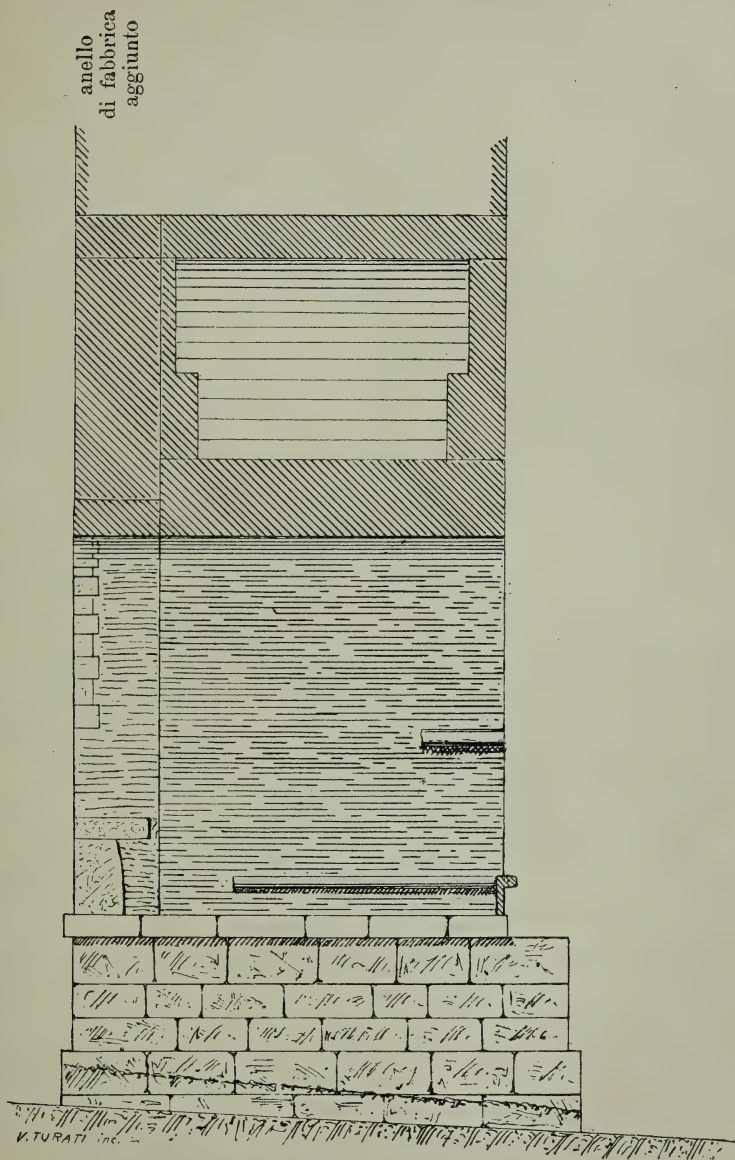
che non ne abbiano compresa la destinazione e quindi la importanza, se pure non lo han giudicato un rudere informe, non meritevole di alcuna considerazione. Questo loro silenzio cresce valore ed importanza all'argomento che ho preso a trattare.

Nelle tavole XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV e XXXV il lettore troverà varii disegni di questo monumento, da me rilevati e che andrò illustrando man mano[1]. Avverto che fu mia cura, innanzi tutto, studiarlo anche in quelle parti che dalla via non si vedono, avendone avuto l'agio e l'opportunità secondo a suo tempo esporrò; e per siffatta guisa potei isolarlo tutto dagli edifizii che lo serrano.

Per meglio intenderci, il lettore si immagini di guardarne la facciata meridionale (Tav. XXX), la quale gli darà la più precisa fisonomia del monumento. Vedrà due stilobati, uno a destra e l'altro a sinistra, su di essi due pilastrate, sulle quali imposta un' arcata, e su di questa elevarsi un muro ben alto, per due piani, sino a sorreggere un tetto. Però di questo muro, di cui ho omessa una porzione, avendola stimata inutile, dovrà immaginare tolta quella parte che sta al disopra dell'arco più alto, essendo opera aggiuntavi di poi, siccome meglio in seguito farò vedere.

*Stilobati*. Ho detto che son due. Quello che si appoggia all'episcopio si vede meglio, presentando due facce completamente scoverte, l' una sotto il fornice (Tav. XXXI) e l'altra a mezzodì (Tav. XXX, stilobate a destra del riguardante); mentre il secondo presenta scoverta solo quella sotto il fornice (Tav. XXXII), essendo occupato a mezzodì dalla casa sudetta dell'avvocato Torre, (Tav. XXX, stilobate a sinistra del riguardante). Come di consueto, ambedue gli stilobati sono completi di zoccolo, dado e cimasa, costituiti di grossi parallelepipedi di pietra calcarea comune. Ogni stilobate misura in pianta, nella grossezza del dado, m. $6.50 \times 3.00$; val quanto dire che è un rettangolo con il lato maggiore m. 0.50 più lungo del doppio del minore (Tav. XXXIII). Queste proporzioni sono differenti molto da quelle della pianta dell'arco Traiano.

[1] Le prime cinque son disegnate ad $^1/_{100}$ del vero, e l'ultima ad $^1/_{10}$.

Tav. XXXI.

Sezione verticale BA

Lo zoccolo è formato di due filari o *corsi* di parallelepipedi, ed è sporgente m. 0.15 in fuori del dado sui quattro fronti. L'altezza sua è di m. 1.10 allo sbocco meridionale, e di m 0,73 all' imbocco settentrionale del fornice, poichè la via scende da questo punto all'altro. Ma, però, un tempo essa era picciol cosa più elevata, come apparisce dal maggior risalto della pietra evidentissimo sul fronte dello zoccolo verso l'episcopio, sotto il fornice (Tav. XXXI). Con il recente lastricato, posteriore all'epoca delle misure da me eseguite, il livello della via in quel tratto è stato ancora più ribassato di pochi altri centimetri.

Ho voluto qui notate questi particolari per far comprendere che l'antica via saliva ad un di presso come l'attuale dal larghetto Torre alla Piazza del Duomo; ma avrò occasione di ritornare su questo argomento.

Il dado, alto m. 1.50, è formato di tre filari o *corsi* di simili parallelepipedi. Tanto lo zoccolo che il dado, avendo i corpi di disuguale altezza e le commessure verticali, avvicendate si, ma non corrispondenti, appartengono al genere di struttura murale detto da Vitruvio pseudisodomo [1].

La cimasa è costituita propriamente da una fascia, alta m. 0.31 e sporgente m. 0.15, cioè quanto lo zoccolo, su tutti i lati. Essa non è completa sullo stilobate orientale, mancando di tutto il fronte meridionale e delle corrispondenti rivolte, come puossi osservare nella Tav. XXXI. Forse i pezzi che mancano furono travolti nelle demolizioni di qualche fabbrica che vi era stata addossata nei secoli scorsi, avendo rilevato dall'antica pianta di questa città dell'Abate Cassella che in quel posto vi è segnata un'altra fabbrica, la quale oggi non esiste. E le due scannellature verticali che sono sul fronte meridionale dello zoccolo di questo stilobate (Tav. XXX) accennano pure a qualche costruzione posteriormente addossatavi, laddove, se si volessero riferire soltanto al monumento in esame, non avrebbero ragion d'essere.

Ma questi massi di pietra che ci si scoprono oggi alla vista certamente non costituivano che lo scheletro, non erano che il nocciolo degli stilobati, e su di essi doveva esistere un rivesti-

[1] Vitruvio, op. cit. lib. II. capo VIII. num. 33.

mento di lastroni di marmo con sagome proprie, siccome abbiam veduto nell'arco a Traiano. Basta averlo accennato per ora, perchè in seguito lo farò meglio intendere.

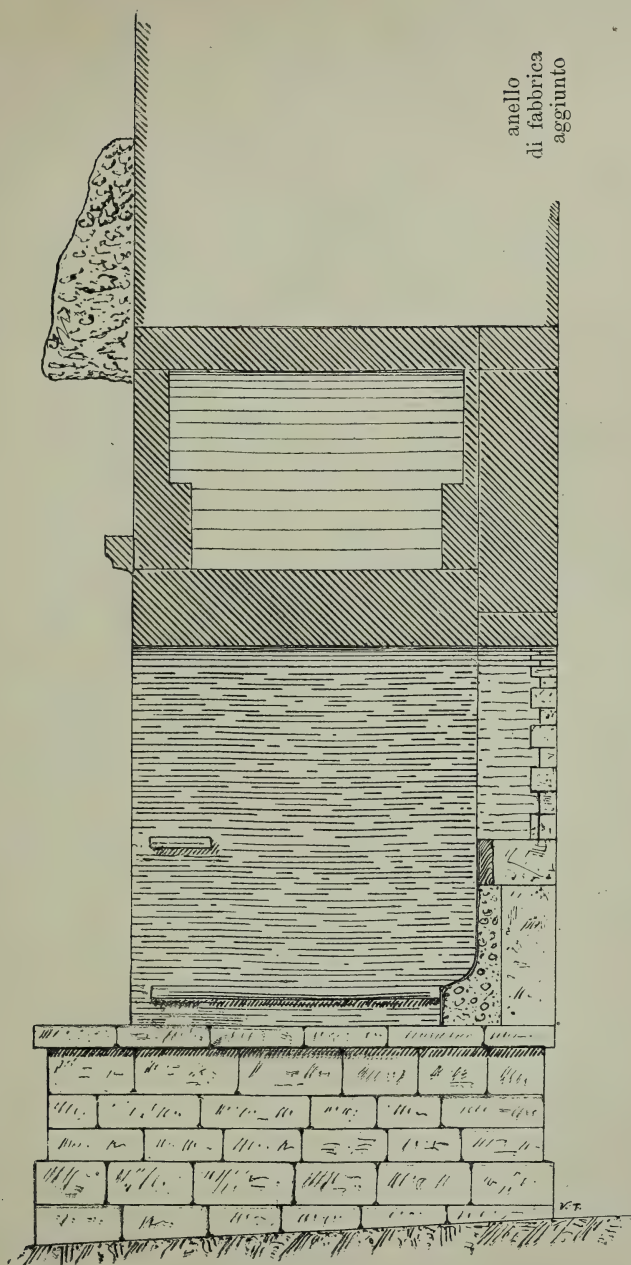
*Pilastrate.* Esse si elevano al disopra degli stilobati (Tav. XXX), stringendo in mezzo il grand'arco del fornice. Fermandoci un momento ad esaminare le due sezioni verticali BA (Tav. XXXI) e AB (Tav. XXXII), fo avvertire che il grosso della muratura che oggi si eleva al di sopra degli stilobati non è tutto antico, e che una parte, cioè quella che guarda settentrione, è moderna, essendovi stata aggiunta dal Cardinale Arcivescovo Agostino Oregio, il quale resse questa Archidiocesi dal 1633 al 1635 [1]. Sulla serraglia dell'archivolto settentrionale (Tav. XXXIV) esiste ancora il suo stemma, scolpito su di una pietra rettangolare, la quale misura m. 0.40 × 0.60. Sulla cartella sottoposta allo scudo vi è la iscrizione

AVG. CARD. ORECIVS

ARCHPVS. BNVS.

Nelle due sezioni (Tav. XXXI e XXXII) si vede preciso il distacco fra la muratura aggiunta e l' antica che si appartiene proprio al monumento, come si scorge pure bene che l'archivolto sulla facciata settentrionale, costituito di ventisette cunei di tufo trachitico intercalati con un filare di mattoni (Tav. XXXIV), sia di epoca moderna. Di modo che l'aggiunzione è stata praticata non solo nelle pilastrate, ma ben anche nel volto con un anello di oltre un metro di larghezza. Però una porzione di questa larghezza aggetta fuori l'appombio del dado degli stilobati, e per tal causa raggiunge quella proporzione; mentre, se la muratura aggiunta fosse in appiombo con il dado sudetto, dovrebbe essere larga appena m. 0.85.

Se, dunque, contro la facciata settentrionale non fosse aggiunta la sudetta muratura, il grosso delle pilastrate nell'interno del fornice sarebbe soltanto di m. 4.80, cioè rientrante di m. 0,85,

[1] Pompeo Sarnelli, Memorie cronologiche dei Vescovi ed Arcivescovi della S. Chiesa di Benevento, Napoli, Gius. Roselli, 1691, pag. 218—Ughelli, Italia Sacra, colonna 173—Ciaconio, colonna 491.

Sezione verticale AB

su ciascuna facciata, dall'appiombo del dado degli stilobati. Di tal che sulla fascia o cimasa, in ambo le facciate principali, eravi una grande risega, sulla quale sorgevano le colonne che reggevano la trabeazione. Avrei non voluto anticipare questo giudizio, se non me ne avesse porto il destro la constatazione delle due sudette rientranze.

Osserviamo ora la forma e la struttura di una di queste pilastrate sulla facciata meridionale (Tav. XXX). Al di sopra della fascia o cimasa dello stilobate si eleva un altro zoccolo, il quale aggetta di m. 0.14 dalla faccia della pilastrata nell' interno del fornice e sporge m. 0.07 fuori l'appiombo del dado dello stilobate. Questo zoccolo, che è alto m. 0.51, verso il fornice è costruito di mattoni per l'altezza di m. 0.355 e per la rimanente, di m. 0.16, è formato da una lastra di marmo, la quale si addentra di m. 0.90 nella muratura, e presenta un arrotondamento sul fronte nell'interno del fornice (Tav. XXX e XXXV). Nel rimanente della sua grossezza è formato di muratura di ciottoli, una specie di quella a *getto* o a *cassa* o a *sacco*, detta da Vitruvio *emplecton* [1]. Come nelle facce interne del fornice, così pure in quelle parallele esterne, ad oriente e ad occidente, questo zoccolo aggetta fuori il vivo delle pilastrate. Di maniera che, allorquando sulle due facciate principali del monumento vi erano le colonne, tale zoccolo restava incassato fra di queste nelle facciate secondarie, esterne ed interne, e probabilmente non ricorreva fra gl'intercolunnii delle facciate principali.

Su di esso si elevano due pilastri (Tav. XXX) per ciascuna pilastrata, lunghi quanto la lunghezza antica del fornice, meno le riseghe, spessi m. 0,75, e alti, sino all'imposta, m. 1.945. Son costruiti di mattoni delle dimensioni di m. 0.57 × 0.57 × 0.04, cioè di lato circa due piedi romani [2], eccetto quelli di collegamento, interpolatamente messi ai cantoni, i quali, pur essendo quadri, hanno però i lati metà dei primi, cioè di un piede romano circa. Quest'ultimi, per conseguenza, fanno l'ufficio dei mezzi mattoni di Vitruvio [3]. Le loro dimensioni, adunque, non cor-

[1] Op. cit. lib. II. capo VIII. num. 35,

[2] Il piede romano era di m. 0.293, e si divideva in quattro pollici e in sedici dita, ovvero in dodici pollici. Vitruvio, lib. V, capo X, num. 74, nota 1.

[3] Op. cit. lib. II, capo III, num. 16.

rispondono a quelle dei tre generi di mattoni indicati dal predetto autore, cioè *lidios*, usato più dai romani a quei tempi, lungo un piede e mezzo e largo uno, e *pentadoron* e *tetradoron*, usati dai greci, l'uno di palmi cinque (*doron* significando palmo) e l'altro di quattro in ambo i lati maggiori. Di modo che la struttura dei nostri pilastri è quella detta dei muri *semilaterj* [1].

Tra un pilastro e l'altro vi è la muratura a *sacco* o *emplecton* (Tav. XXX), simile a quella descritta per lo zoccolo. Di modo che ne nascono proprio quelle tre croste, *due delle fronti ed una della riempitura in mezzo*, senza concatenamento di filari alternati di mattoni, le quali Vitruvio [2] altamente riprovava per la poca solidità. Egli aveva ragione, seguendo i principii razionali dell'arte del fabbricare, ma i secoli trascorsi dalla edificazione del nostro monumento hanno avuto più ragione di lui, perchè questo sta saldissimo. Vero è, però, che le due croste della muratura *a sacco* nel nostro caso sono rappresentate da due pilastri, la qual cosa accresce la solidità di tal genere di costruzione.

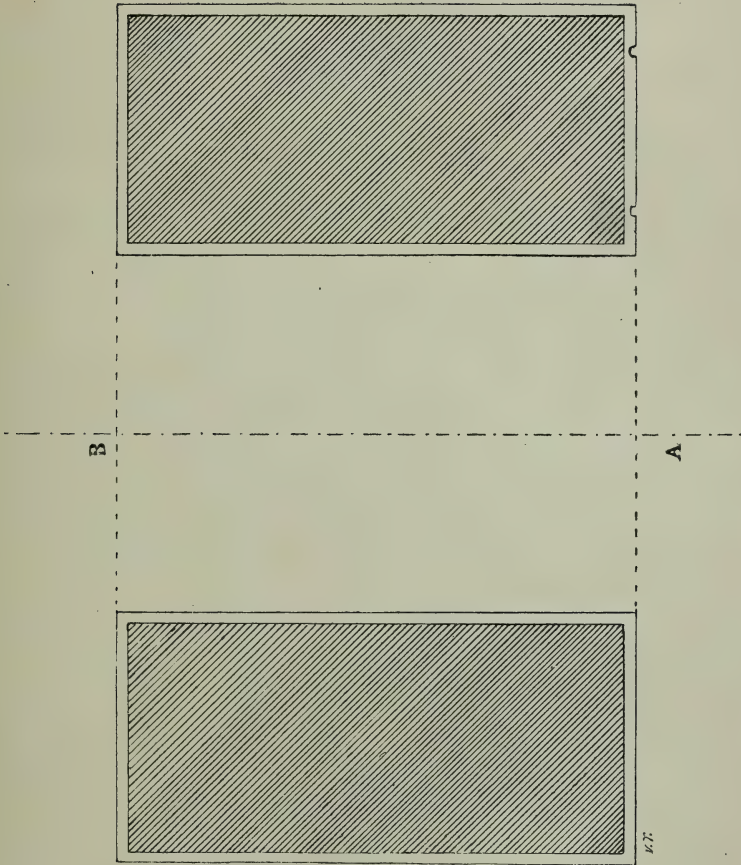
Come sullo zoccolo, così alla imposta dell'arcata del fornice questi pilastri presentano una cornice incastrata nel corpo della muratura (Tav. XXXV). Essa è di marmo, ed ha, presso il pulvinare, l'aggetto massimo di m. 0.20, mentre quello del membretto più basso è appena di m. 0.08 dal vivo del pilastro.

Questa cornice, della quale avanzano appena due pezzi, uno per ogni pilastrata, nell'interno del fornice (Tav. XXXI e XXXII), è notevole per la sua modanatura, formata, in ordine discendente, di un pianetto, d'una gola rovescia, di una gola diritta, innestata immediatamente alla prima, senza altro membretto, e di un tondino. Questo innesto di gola rovescia con gola diritta non dispiace affatto, e potrebbesi ritener come esempio per sagome di davanzali o parapetti, non meno che di cornice d'imposta.

Sui due pilastri di mattoni di ciascuna pilastrata (Tav. XXX) imposta un volto di mattoni, del diametro di m. 1.33, con la corona di circa m. 0.60, il quale collega i pilastri medesimi. È notevole eziandio che questi due volti fanno da pulvinare al gran-

[1] Op. cit. lib. II, capo III, num. 17.

[2] id. id. capo VIII, num. 35.

Tav. XXXIII.

Pianta degli stilobati

d'arco del fornice, il quale ha la corona di m. 1,00, ed è costruito pure di mattoni.

*Fornice.* Questo ha il diametro di m. 5,00 e l'altezza, calcolata allo sbocco a valle, di m. 7.87. Però, ove si togliesse dallo zoccolo l'altezza di m. 0.37, che anticamente stava al di sotto del livello stradale, resterebbero m. 7.50, i quali corrispondono ad una volta e mezzo il diametro. Ed abbiamo già visto [1] che questa è pure la proporzione nel nostro arco Traiano e nell'arco di Tito. Il quale riscontro comprova sempre più che essa era la più comune e forse ritenuta caratteristica di siffatti monumenti. Laonde errano coloro, fra cui il Selvatico [2], che la ritengono troppo greve, imperocchè eglino prescindono dal concetto che ispirò gli architetti romani.

È a fare ancora un'altra osservazione, che uno dei tre raggi dell'altezza è rappresentato dallo stilobate; di maniera che, se si completasse, l'imbotte del volto riuscirebbe tangente al piano superiore dello stilobate stesso. Cosicchè questo occupa la terza parte di tutta l'altezza del fornice, siccome ad un di presso vedesi praticato nell'arco Traiano. La qual cosa ribadisce sempre più che questi rapporti tra stilobate, diametro e altezza erano caratteristici.

La rimanente muratura delle pilastrate, al di sopra degli archi e nei loro rinfianchi, è in parte di mattoni ed in parte di ciottoli *a getto* (Tav. XXX, a sinistra).

Un altro arco (Tav. XXX) di mattoni, con la corona di m. 0.57 e il diametro di m. 5.30, imposta m. 0.35 al di sopra della serraglia del fornice. Esso abbraccia tutta la lunghezza di questo, ed è murato sulle facce meridionale e settentrionale da muratura di mattoni, più spessa nel basso che nell' alto (Tav. XXXI e XXXII), in guisa da presentare nell'interno, a metà della sua altezza, una risega larga m. 0.28. Il volto è di mattoni identici a quelli che ho descritti per le pilastrate, cioè di circa due piedi romani per ciascuno dei due lati maggiori.

Allorquando io rilevai i disegni di questo monumento potei discendere nel vuoto sotto questo volto per una botola che vi

[1] Pag. 46.

[2] Pag. 46 di quest'opera.

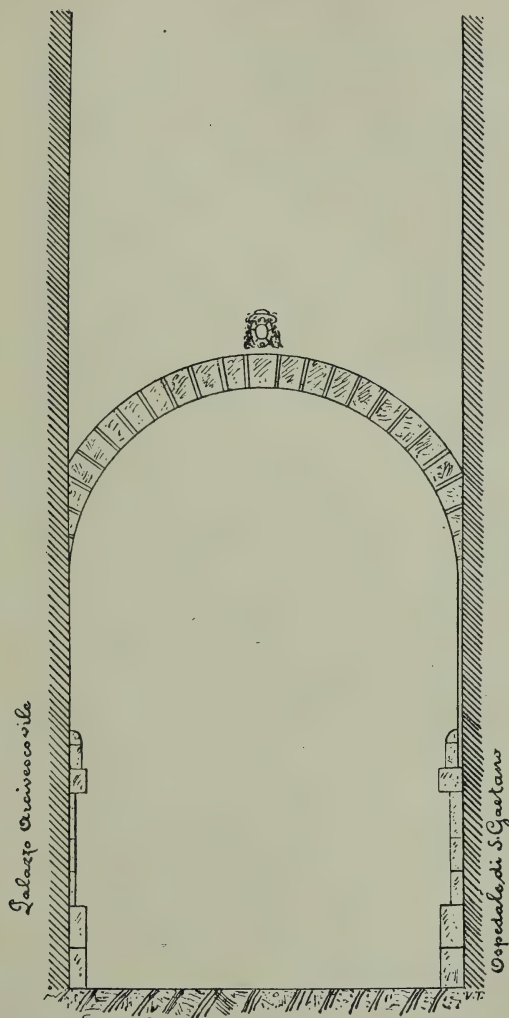
esisteva in un fianco, sotto la cucina dell'episcopio; ma ora vi si può pervenire dal vicino ospedale di San Gaetano, al quale questo vuoto è stato aggregato da un paio di anni per concessione temporanea del nostro Emin. Arcivescovo, che ne aveva il possesso. Al presente tal vuoto è stato ridotto ad uso di stanza, ed è stata aperta una finestra nel muro meridionale, dove nella Tav. XXX si vede appena segnato un foro.

Oggi l'interno è stato pure intonacato a nuovo; ma allorquando io vi penetrai la prima fiata vi era un intonaco antico su porzione delle pareti con avanzi di pitture e molte iscrizioni graffite. Supposi che fosse servito di prigione in una certa epoca, e vi si sieno fatti discendere i condannati per la botola per la quale io vi discesi.

Sottoposto alla cucina dell'episcopio esiste un altro vuoto o camera, il quale, insieme a quella, costituisce un'opera aggiunta con murature disparate, che io ho ben distaccate nella Tav. XXX, al di sopra dell' estradosso dell' ultimo descritto volto, con tratteggio più appariscente.

Da un contiguo sotterraneo dell' episcopio ebbi la opportunità di osservare che la parete orientale della pilastrata del nostro monumento è libera dalle fabbriche dell'episcopio stesso, esistendovi un profondo vuoto [1], ed è rivestita tutta di mattoni. Di là ebbi anche occasione di scovrire che parallelamente a detta parete esiste ancora una muraglia romana, di grossi parallelepipedi calcarei di struttura *pseudisodoma*, la quale verrebbe tutta in luce, ove si demolisse appena il cantone *sud-ovest* del muro del giardino dell'episcopio, dove al presente esiste una fontana pubblica. Tal demolizione lascerebbe pure isolato il nostro monumento per due facce della pilastrata orientale. Quando tratterò del Duomo cercherò di collegare queste muraglie romane alle altre opere romane che son sotto il braccio occidentale della nave traversa.

Guardando la Tav. XXX, vien fatto di scorgere sulla sinistra, in alto, verso il cantone *sud-ovest*, un blocco di muratura a *getto*, lungo m. 3.00, altrettanto alto e sporgente di m. 1.10 (Tav.

[1] Serve di pozzo nero.

FACCIATA SETTENTRIONALE DELL'ARCO DEL SACRAMENTO

XXXII) dal vivo della pilastrata. Sebbene questa muratura sia antica, non la si può affatto ritenere coeva del monumento che stiamo esaminando; vi fu aggiunta in processo di tempo, per collegare probabilmente quest'arco a qualche fortilizio innalzato colà presso per difesa della città.

## 2. QUESTO MONUMENTO FU UN ARCO, ONORARIO O TRIONFALE? OVVERO UN GIANO? O SOLTANTO UNA PORTA?

Quello che non puossi revocare in dubbio si è che questo arco, come si mostra al presente, dal piano stradale sino al di sopra dell'estradosso dell'arco più alto (Tav. XXX), escludendo cioè le fabbriche superiori che vi furono elevate in epoca a noi molto più vicina, rappresenti lo scheletro di un monumento, cui manca tutto il rivestimento che lo decorava. Già accennai nel precedente paragrafo che l' opera *pseudisodoma* degli stilobati probabilmente sia stata rivestita di marmi, avendo notato che sulle facce esterne dei parallelepipedi esistano ancora dei cavi con tracce di ferro e piombo che servivano a trattenere le lastre di rivestimento. Ma, oltre a ciò, è a por mente che lo zoccolo delle pilastrate al di sopra dello stilobate è di mattoni, e quindi dovette avere il suo rivestimento di marmo. E poichè quello, come ora si trova, già aggetta fuori il vivo del dado degli stilobati, aggetterebbe ancora di più se vi fosse la grossezza del rivestimento, occupando gli otto centimetri almeno di distanza dal vivo della fascia dello stilobate, con la quale si metterebbe a pari. Evidentemente, adunque, anche gli stilobati ebbero il loro rivestimento di spessore almeno eguale a quello del rivestimento dello zoccolo sudetto. Ma io stimo lo abbiano avuto ancora maggiore.

Non cade poi verun dubbio che le quattro riseghe sulla fascia degli stilobati (Tav. XXXI e XXXII) sieno servite a sostenere un intercolunnio per cadauna sulle due facciate maggiori, meridionale e settentrionale, del monumento, osservandosi benissimo che la muratura antica delle pilastrate rientri ad arte e non sia mancante per caso. Dunque ad ogni pilastrata erano addossate quattro colonne, due sul fronte meridionale e due su quello settentrionale. Esse probabilmente si discostavano egualmente dagli

spigoli interno ed esterno delle pilastrate, tenendo considerazione dello zoccolo che esiste pure nelle facciate occidentale ed orientale al di sopra degli stilobati, il quale avrebbe impedito il girare della colonna sul cantone esterno, come vedesi nell'arco Traiano.

Le colonne sudette reggevano la trabeazione, la quale non doveva sorpassare, tutt'al più, che di poco l'altezza dell'estradosso del volto del fornice, essendovi l' altezza di m. 6.00 dal piano superiore dello stilobate sino al sudetto estradosso, proprio quanta è quella di tutto l'ordine dell' arco Traiano. Cosicchè identiche furono ad un di presso le proporzioni dell'ordine che era applicato al monumento che stiamo esaminando. E, se si paragonino tutte le altre dimensioni e proporzioni del primo a quelle del secondo arco, vi si riscontrerà molta rispondenza.

Ritornando un momento sotto il fornice, fo osservare che il rivestimento apparisce manifesto essere esistito tra lo zoccolo delle pilastrate e la cornice d'imposta, notandosi che quest'ultima presenta inferiormente, non meno che lo zoccolo, una sporgenza (Tav. XXXV) di otto centimetri dal vivo delle pilastrate, oltre lo aggetto del tondino, la quale evidentemente rappresenta lo spessore di una lastra di marmo. Se non fosse così, quella sporgenza sarebbe ingiustificata. E conseguentemente anche l'intradosso del volto del fornice dovette avere il suo rivestimento di eguale spessore dell'anzidetto, di maniera che i centimetri venti di aggetto attuale della cornice di imposta si riducevano in effetti a dodici soltanto.

Al di sopra della trabeazione si elevava l'attico, il quale viene rappresentato da quasi tutto il vuoto dell'arco superiore al fornice e dallo spessore del volto medesimo, complessivamente di m. 3.57 di altezza. Dalla quale detraendo quel tanto che faceva pure parte dell'ordine inferiore, resta giusto quanto occorreva all'attico, cioè una metà dell'altezza del sottoposto ordine. Facendo dette calcolazioni, si trova che l'attico era alto metri 3.19, tutto l'ordine m. 6.38, tutto il monumento m 12.07, cioè un tre metri meno che l'arco Traiano. Però si deve considerare: che il monumento che stiamo esaminando aveva le pilastrate su i due fronti principali più strette che non sieno quelle dell'arco Traiano, laonde nel primo l' intercolunnio era più ravvicinato; che il fornice

dell'arco Traiano è più largo di quest'altro; e che in questo mancano le alette nell'interno del fornice. Ora, se si tien conto di tutto ciò, si riconosce che l'arco del Sacramento conservava nel fronte le stesse proporzioni dell'arco Traiano.

Di fatti, siccome quest'ultimo misura m. 13 51 di larghezza sul fronte da colonna a colonna estreme, e m. 15.21 di altezza dal piano di strada, ove comincia lo zoccolo, alla cimasa terminale dell'attico; e siccome la larghezza del fronte dell'arco del Sacramento da un cantone esterno all'altro delle pilastrate è di m. 10.66, così, facendo la proporzione, si trova che a quest'ultimo dovrebbe corrispondere l'altezza di m. 12 00, cioè proprio quella che in effetti ho trovata e ho segnata poco fa.

Spero che il lettore non stimi pedanterie tutte queste calcolazioni e questi raffronti, i quali (mel conceda in grazia) servono a chiarir sempre più il concetto che gli architetti romani avevano le loro formole prestabilite per tali edifizii; ed indagarle non è opera vana, oggi che non sempre noi seguiamo i principii veri dell'arte nelle nostre costruzioni.

Da tutto quanto ho esposto apparisce chiaro che l'arco presente ha molta analogia con l'arco Traiano. Potrei dunque fin da ora escludere affatto la ipotesi che avesse potuto far parte di un *Giano;* ma, poichè ai miei orecchi è giunta talvolta questa erronea interpretazione, anche da persone di una certa cultura, corremi l'obbligo di ribattere con altre ragioni la falsa supposizione.

E pria d'ogni altro occorre spiegare che i *Giani* erano degli edifizii, secondo alcuni, inservienti, siccome le moderne *borse,* ai negozianti per le loro contrattazioni e i loro negozii; e secondo altri, più verosimilmente, a difenderli soltanto dalla pioggia e dal Sole, allorquando si trovavano in mezzo al Foro [1]. I primi han forse fondata la loro opinione sul passo di Cicerone [2]: « Sed » toto hoc de genere, de quaerenda, de collocanda pecunia, (vel» lem etiam de utenda) commodius a quibusdam optimis viris » *ad medium Ianum sedentibus,* quam ab ullis philosophis ulla in » schola disputatur ». Cicerone accenna al *Giano di mezzo,* perchè

[1] Selvatico, op. cit. vol. I. pag. 163—Vasi, op. cit. pag. 398.

[2] Gli Uffizj, Dell'utile ecc., lib. II. cap. XX. in fine.

lungo una via, in ripartiti spazii, ve ne eran tre che si distinguevano con le denominazioni *Ianus summus*, *Ianus medius*, *Ianus imus*. Erano poi distinti con l' appellativo *Giani* perchè dedicavansi a Giano, la cui statua solevasi situare sulla sommità del loro attico [1], sebbene Wey asserisca che quel nume non ci entri per nulla [2]. Si dicevano pure *compiti* [3].

Di tal genere di edifizii avanza in Roma, vicino a S. Giorgio in Velabro, solo quello di *Giano Quadrifronte*, così chiamato per avere le quattro facciate eguali. Esso è costituito da quattro piloni a base quadrata sorreggenti quattro arcate, le quali nell' interno s' incontrano a formare una volta a crociera. Anticamente a ciascuna di quelle arcate corrispondeva una via; laonde si aveva un quadrivio nel sito dove sorge il monumento.

In Roma poi ve ne erano molti; in ispecie Domiziano ne aveva fatti edificar tanti che un dì sul fronte d'uno di essi fu trovato scritto in greco APKEI [4], cioè *basta*; volendo significare che era tempo ormai di smettere dal fabbricarne altri.

Canina [5] riferisce a tali monumenti anche l'arco de Gavii in Verona, di cui ho parlato a pagina 11 di quest'opera e che Ponza ritiene sia onorario, quello di Antiochia e quello di Palmira, i quali ultimi, invece che da vie, sono fiancheggiati da portici.

Ma però in mancanza di altre conoscenze più complete su altri edifizii di simil natura, conviene attenerci per il tipo a questo di *Giano Quadrifronte*.

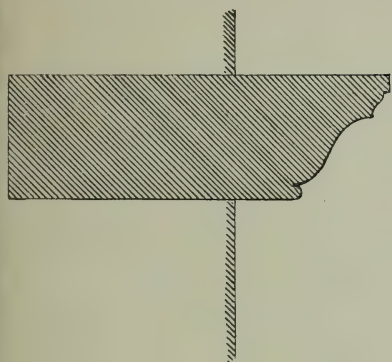
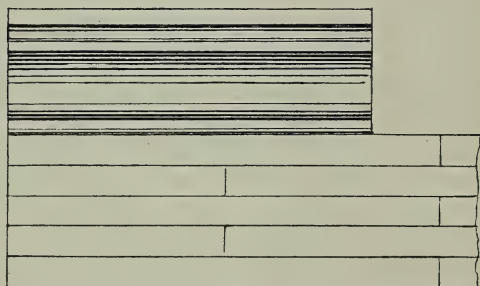
Ora io non trovo nessuna analogia tra esso e il nostro arco. A prescindere che questo non ha che due pilastrate e un sol fornice, perchè si potrebbe obbiettare che gli altri elementi sieno stati diroccati (sebbene con gli ultimi lavori della costruzione della fognatura che passa di là sotto nessuna traccia siasi scoverta di fondazioni riferibili ad esso), è importante far rilevare che la base rettangolare delle pilastrate molto allungata, oltre i due quadrati, non sarebbe stata idonea per un *Giano;* che le proporzioni e rap-

[1] Selvatico, luogo ultimo citato—Canina, op. cit.

[2] Wey, op. cit. pag. 287.

[3] Vasi, id. pag. 398.

[4] Svetonio, Istoria dei dodici Cesari, nella vita di Domiziano.

[5] Op. cit. tav. 195, 113.

Particolari della cornice d'imposte e dello zoccolo delle pilastrate.

porti, fatti da me notare poco fa, degli stilobati e del fornice, la esistenza del grand'attico, chiuso, completo (come scheletro) in ogni sua parte, debbano far escludere assolutamente quella ipotesi. Laddove, se fosse stato un Giano, l'attico che noi osserviamo avrebbe dovuto presentare un sol fronte completo.

Stimo abbia dovuto trarre in errore la esistenza di quel masso di muratura, sporgente (Tav. XXX e XXXII) sull'alto della pilastrata occidentale, stimato forse un avanzo della muratura che collegava due attici paralleli per di sopra l'arcata occidentale, normale alla esistente. Ma si sarebbe dovuto por mente eziandio che quel masso aggetta in pari tempo fuori la facciata minore occidentale; la qual cosa contraddice l'ipotesi da lor messa innanzi.

E poi, presentando ambo le facciate principali la risega sugli stilobati, si tocca con mano che erano tutte e due decorate di un ordine solo, sin sotto il piano dell'attico. Mentre, se si fosse trattato di un *Giano,* tale ordine o non avrebbe dovuto coesistere su una delle due facciate maggiori, o almeno avrebbe dovuto essere assai basso da permettere il girare della crociera inferiormente al piano dell'attico. Devesi adunque affatto escludere che quest'arco sia una porzione di un maggiore edifizio, di un *Giano,* e non un tutto a sè, completo in ogni parte del suo organismo.

Non mi dilungherò a dimostrare poi che non abbia potuto servire di porta; sol che si ponga mente che esso sta in un sito, che nell'epoca romana era il centro della città, e non sulla periferia, devesi escludere anche quest'altra ipotesi.

Eliminate le due sudette ipotesi, resta chiarito che quest'arco era un monumento, o onorario o trionfale, a similitudine dell'arco Traiano, dal quale differiva soltanto nella parte decorativa, ma gli era simigliantissimo, come ho fatto vedere, nell'organismo.

Tornando all'attico dell'arco presente, il lettore avrà potuto notare che il volto che lo ricovre, secondo i buoni principii di costruzione, imposta sulle pilastrate, non sui muri di fronte. La qual cosa ho osservata per ricordargli quanto dissi [1], che, cioè, non mi pare ben segnato dai discepoli di Vanvitelli, nei disegni loro, il volto dell'attico dell'arco Traiano.

[1] A pag. 26.

### 3. ETÀ DEL MONUMENTO.

Sventuratamente oggi quest' arco non presenta che il solo scheletro, e si è perduto ogni vestigio della sua decorazione, la quale, in mancanza di qualsiasi iscrizione o altro documento, avrebbe potuto dimostrarcene l'epoca della costruzione. Avanza soltanto quel po' di cornice d'imposta, ma non sembrami elemento sufficiente all'oggetto. Resterebbe a fare le indagini sulla struttura murale degli stilobati, delle pilastrate e degli archi, ma con poca sicurezza di riuscita, potendoci fare oscillare in un periodo di tempo non tanto ristretto.

Osservando, però, che i mattoni quadrati dei volti del ponte Leproso, del quale tratterò in seguito, hanno le identiche dimensioni di quelli impiegati in questo monumento, io stimo che questo sia posteriore all' arco Traiano. Ma questa supposizione potrebbe esser distrutta da ulteriori studii, che non tralascerò di fare, o dal rinvenimento di qualche pezzo della decorazione di questo arco nelle demolizioni e nei restauri dei circostanti edificii.

# CAPO III.

## DELL'ANTICHITÀ ORIGINE E SITO DELLA CITTÀ DI BENEVENTO DI ALCUNI ANTICHI PONTI PRESSO DI ESSA

### E DELLE ANTICHE VIE CHE VI PASSAVANO

---

### I. DELL'ANTICHITÀ, ORIGINE E SITO DI BENEVENTO [1]

La importanza del sito di questa città dovette esser concepita ben presto, se tutti gli autori sono concordi nel ritenere Benevento assai più antica di Roma. Ed una origine assai più vetusta le ha assegnata la critica storica, contrastandole il vanto di essere stata fondata dall'etolico Diomede [2], con nessun rimpianto pel silvestre cignale di Calidonia. Essa, per contrario, fu fondata dagli Osci, ed appellata con greca voce *Malies;* poi abitata dagli Etruschi Tirreni della Campania, e denominata con italico dialetto *Maloenton*, derivazione sempre del primitivo nome, quindi modificato in arcaico latino *Malventum* allorchè venne in possesso dei Sanniti Irpini; e in fine trasformato dai coloni latini in *Beneventum,* quando nel 486 di Roma divenne colonia romana [3].

[1] Questo paragrafo non sembri al lettore una digressione, estranea all'obbietto che ci occupa, invece è un preliminare opportunissimo per la migliore intelligenza di quanto dovrò esporre in prosieguo ed un risparmio di noiose ripetizioni.

[2] P. Raff. Garrucci: *Le antiche iscrizioni di Benevento*, *Roma*; *Tipog. Poliglotta*, 1875, pag. 16, 17 e seguenti.

[3] Op. sudetta, pag. 1, 14, 16, 18.

La città antichissima dovette sorgere fra Porta San Lorenzo [1] e Cellarulo [2], cioè, come quasi tutte le città più vetuste, nella parte più bassa dell'ampia valle che formano i bacini del Sabato a del Calore. In prosieguo di tempo si andò estendendo verso l'alto della collina che divide questi due fiumi, senza oltrepassare, nell' epoca imperiale, la curva tra il convento di S. Agostino, quello di S. Domenico e l'altro della SS. Annunziata. Tutto il restante dell' attuale fabbricato sino al Castello è di epoca longobarda.

L'argomento più valido per ritenere che l'antichissima Benevento sia stata situata in contrada Cellarulo è la posizione del ponte Leproso, sul quale passava il tratto dell' Appia che quì veniva da Capua: se il cuore della città non fosse stato ivi, i romani, che erano eminentemente pratici, non avrebbero gittato il ponte in quel sito dove ne ammiriamo tutt'ora i meravigliosi avanzi; per pervenire al quale dovettero girar per tre lati, di mezzodì, di occidente e di settentrione, la collina di S. Felice, la quale ora dicesi pure della *Gran Potenza*. De Vita [3], mentre accennò alla maggior brevità dell'attuale *Via nuova* per Napoli, la quale tira in linea retta verso Benevento sul lato orientale della medesima collina, ed entra per Porta Rufina in città, non mostrò di intenderne la ragione, quando la disse più comoda: mentre da questa sua osservazione avrebbe dovuto cavare la illazione che i romani giraron l'Appia per l'altro versante per raggiungere il cuore della città antica, che era laggiù.

Ma non è questo il solo argomento: vedremo che anche la via Latina cavalcava il Calore all' estrema punta di Cellarulo a *Ponte Fratto*, e in linea retta saliva dolcemente la collina sin verso Porta S. Lorenzo, fra ampia distesa di fabbricati, dei quali tutti i giorni scopronsi e devastansi i vestigii.

Trasferitavi la colonia romana, la città dovette necessariamente ampliarsi, e non lo potè meglio che verso oriente, risa-

[1] Da pochi anni demolita, tra i palazzi dei Marchesi Pacca e Pedicini.

[2] Contrada alle spalle del nuovo tempio della *Madonna delle Grazie*, ad occidente.

[3] Thesaurus antiquitatum Beneventanarum, tom. I. pag. 181, nota (a).

lendo la collina, sia per la maggior salubrità, sia per causa del sollevamento del letto del fiume Sabato; il quale sollevamento, rendendo più facili le sommersioni della bassa pianura, restrinse l'area edificatoria. Così troviamo gli avanzi di grandiose terme presso le mura della città fra Porta S. Lorenzo e Port'Arsa [1], nella proprietà dei sig.ri Raffaele Palmieri e Cardona Oliva, accosto la chiesetta di S. Cristiano; gli avanzi più grandiosi del Teatro [2], dei quali ci occuperemo di proposito nel capitolo V, in contrada oggi detta *Triggio*, sempre nella parte bassa della città, sul versante del Sabato; l'*Arco del Sacramento*, del quale ho discorso nel precedente capitolo; e tanti altri avanzi di epoca romana. Ma gli estremi ruderi romani rattrovansi tra le case Sifo, Rummo e Manciotti sul Corso Garibaldi, presso la chiesa del Gesù e il fabbricato del Liceo-Convitto Giannone, pria convento dei Gesuiti. Oltre questo limite, in quattordici anni di esercizio della professione in questa mia patria di adozione, non ho scoverto tracce di opere antiche; e pure di scavi di fondazioni se ne son praticati molti sotto i miei occhi. Non so se possavi essere maggiore argomento per ritenere che da questo punto a Castello non siavi stata città anticamente, e che solo nell'epoca longobarda essa vi sia surta. E, come vedremo in prosieguo, quassù i Duchi e i Principi longobardi ebbero la loro Corte, quivi innalzarono il tempio di Santa Sofia. Poeticamente Gregorovius [3] mette l'arce romana e poi la vecchia fortezza longobarda dove oggi è il Castello. Ma di ciò a suo luogo.

Se le cose son così, dunque, come io le ho messe in chiaro, parmi non abbia fondamento alcuno l'asserzione di Borgia [4], che da Port'Arsa o Porta delle Calcare [5] al Monastero di S. Modesto (poco al di sopra dell'antico Teatro) non sia esistita città antica,

[1] Questa porta è situata ad occidente nel sito più basso dell'attuale cinta.

[2] Erroneamente creduto anfiteatro dalla maggior parte dei patrii scrittori.

[3] F. Gregorovius, *Nelle Puglie*, versione dal Tedesco di Raffaele Mariano, Firenze, Barbera, 1882, pag. 76.

[4] Stefano Borgia, *Memorie Istoriche della Pontificia Città di Benevento*, Roma MDCCLXIV, parte II. pag. 360 e seg. in nota.

[5] Così detta pure per l'esistenza delle fornaci per calce e laterizii ivi presso.

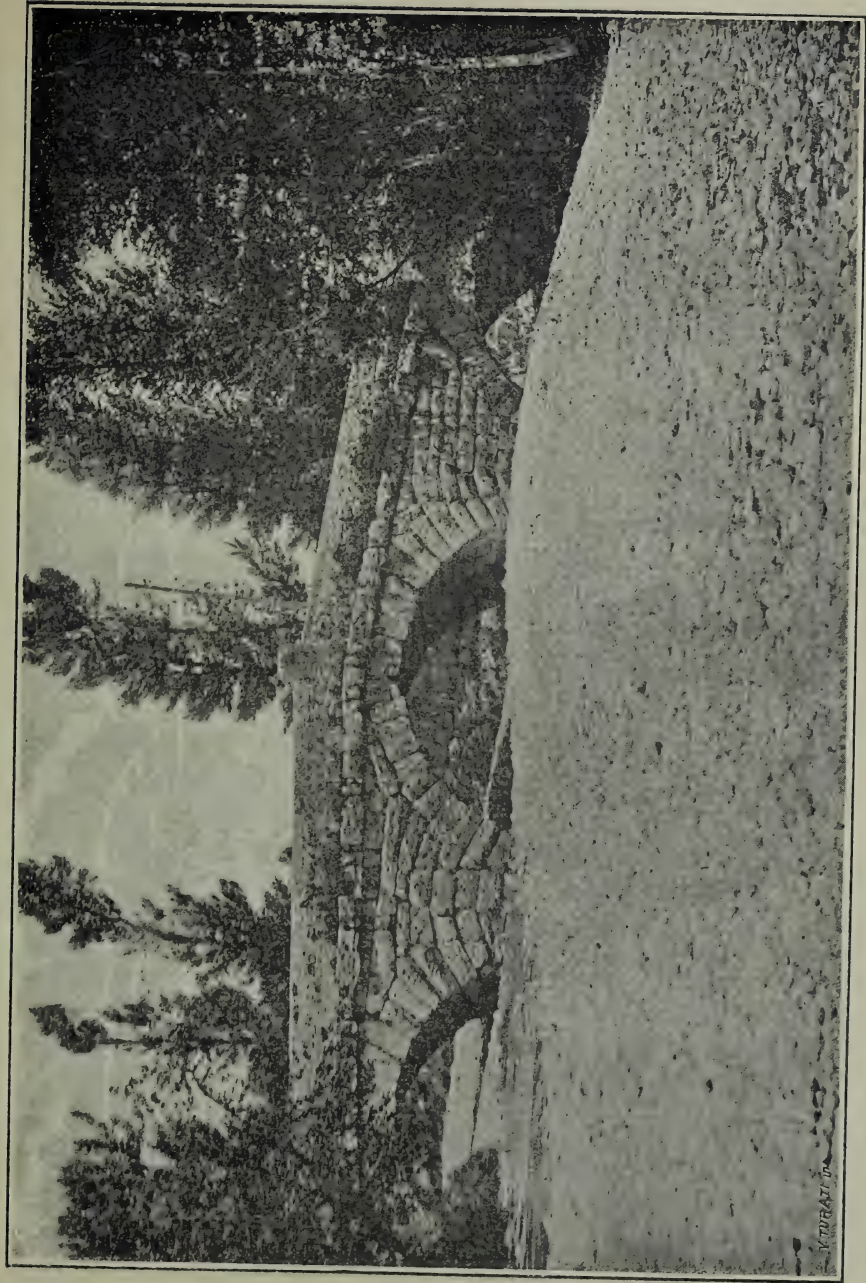
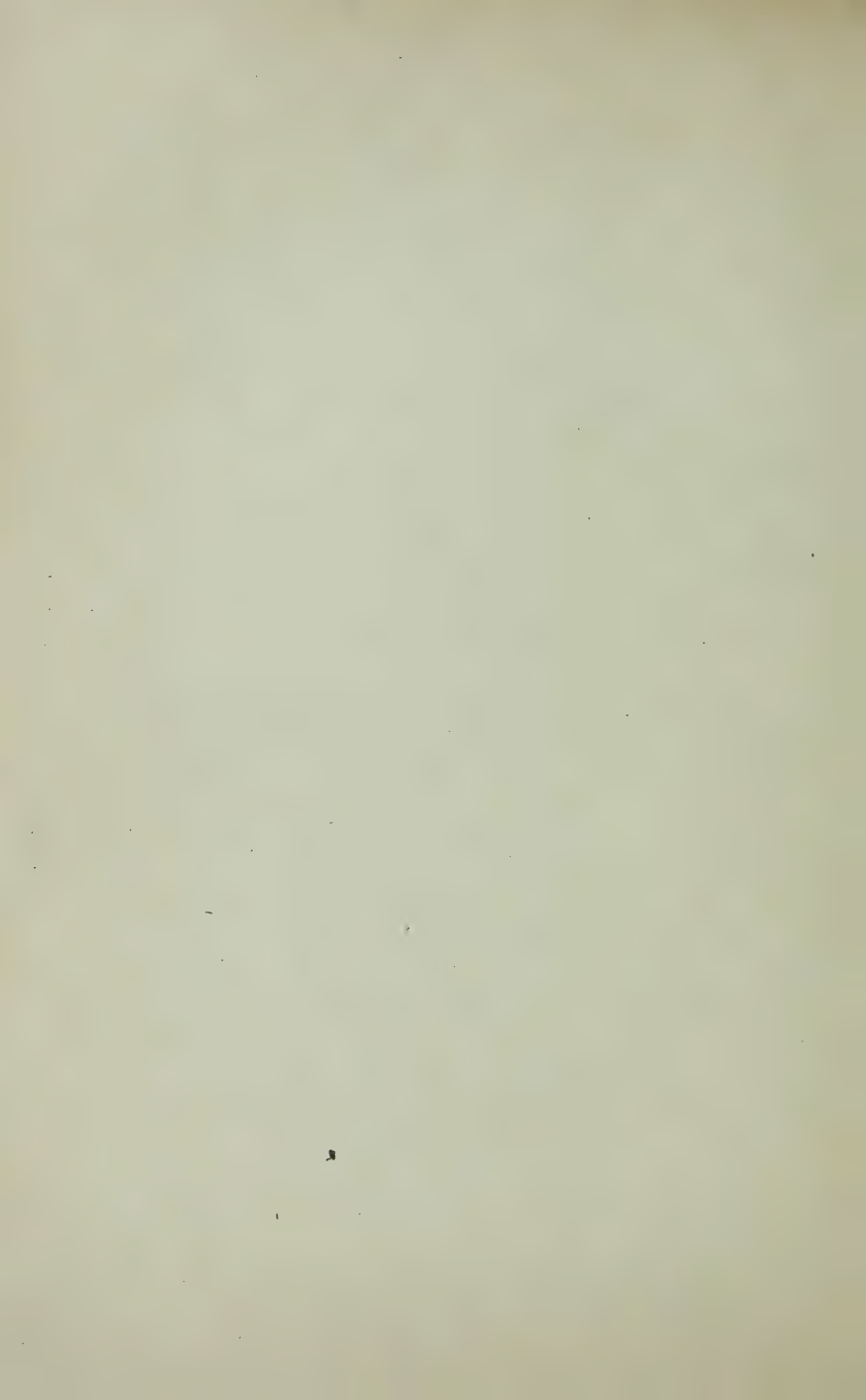
avendo egli letto in antichi documenti riguardanti quella contrada la dicitura *nova civitas Beneventana*, ed essendo situato colà, secondo lui, l'anfiteatro, che d'ordinario soleva mettersi fuori la città. Ho già accennato che quei ruderi non appartengonsi ad Anfiteatro, ma a Teatro, per la qual cosa sfuma già il suo primo argomento. L' altro poi è debole di per sè, imperocchè l' aggettivo *nova* non deve riferirsi assolutamente ad una città addirittura surta su di un terreno vergine, ma può ben applicarsi ad un'altra che sia stata edificata sui ruderi dell'antica. Nel fatto attuale è proprio così.

## 2. DELLE ANTICHE VIE CHE PASSAVANO PER BENEVENTO E PRIMIERAMENTE DELLA VIA LATINA

Una fitta rete di vie intersegava il Sannio prima e dopo di esser divenuto provincia di Roma [1], e delle quali varie attraversavano Benevento e il suo territorio, essendo questa città un sito strategico e punto quasi obbligato del commercio con l'Oriente. Ma, pria dei romani, la più parte delle vie erano mulattiere; furono questi che prima le munirono di ghiaia, e poi man mano lastricarono le maggiori. Questo popolo, che si levò tant' alto sulle altre genti, non innalzò soltanto le grandiose moli architettoniche, ma, per poter trasferire i suoi valorosi eserciti e sviluppare il commercio, costruì vie meravigliose e gittò ponti monumentali, i cui vestigii ancora tuttodì formano l'ammirazione degli intelligenti.

Oltre alle notizie che rattrovansi sparse nei varii antichi autori intorno alle grandi vie dell' impero romano, tre documenti ce ne han conservato più precise notizie; essi sono: l' *Itinerario di Antonino,* quello *Gerosolimitano* e la *Tavola Peutingeriana* [2]; ai quali documenti faremo sovente ricorso.

[1] Corcia, storia delle Due Sicilie, Napoli 1843, tom. 1, pag. 381.

[2] L'*Itinerario Antonini Augusti* è un antico libro da alcuni ritenuto dell' epoca degli Antonini, il quale contiene tutte le più rinomate vie militari condotte per le città, per le borgate, per i villaggi e le poste di ciascuna provincia. Esso è di somma importanza. L' *Itinerario Gerosolimitano* è dell'epoca Cristiana, e tratta delle vie che allora erano ancora in essere mas-

*Veduta sopra corrente del Ponte Tufaro*

La Tavola Peutingeriana [1] segna cinque vie uscenti da Benevento: il ramo dell'Appia per Caudio e quindi per Roma, una via per *Sirpium* [2] e *Sepinum* [3], che si congiungeva con Alife, la via *Ignatia* per Troia, il prosieguo dell' Appia per Eclano e Venosa, e finalmente una via per Avellino. Vi torneremo sopra.

Troppo dovrei dilungarmi, se volessi entrare in un argomento così vasto di tutte le vie di questa nostra importante regione; e non si confarrebbe al lavoro attuale; mi restringerò, per conseguenza, a parlare delle sole vie *Latina*, *Egnatia*, *Appia* e *Traiana*.

Una delle tre vie che Strabone chiamò *nobilissimae viarum* [4] (le altre due son l' *Appia* e la *Valeria*) era la *Latina*, così detta perchè menava nel *Latio*. Essa, uscendo da Roma per la porta omonima, correva tra l' Appia a destra e la Valeria a sinistra, sino a *Casilino* [5], ove incontrava l' Appia. Passava per *Tusculo*, per il distrutto castello di *Algido*, per Anagni, Ferentino *Frusino*, per il territorio dell' antica *Fregella*, la quale lasciava sulla sinistra, per *Interamna*, oggi Isoletta del Liri, alla confluenza del Liri col Garigliano, per Aquino, Cassino e Teano. A Casilino la

sime nei rapporti con l' Oriente. Questi due itinerarii non vanno sempre di accordo tra loro, nè con la *Tavola Peutingeriana*, la quale prese tal nome dall'essere stata scoverta nella città di Ausbourg, in Alemagna, presso un tale Corrado Peutinger, dottore in diritto e amante di antichità. Cluverio la ritiene, una all'Itinerario di Antonino, opera di Ammiano Marcellino; altri la riferiscono ai tempi di Teodosio, onde la dissero pure *Carta Teodosiana.* In essa trovansi denotate graficamente le vie che negli Itinerarii sono descritte. Vedi *Bergier*, *Histoire des grandes chemins de l'Empire Romain*, *a Bruxelles*, *1728*, *pag. 335*, *343.*

[1] *Segmentum* IV.

[2] Questa città era a miglia XVIII da Benevento e a miglia XII da *Saepinum*, secondo la Tavola Peutingeriana. Vedi Corcia, op. cit. pag. 328 del tom. 1.

[3] Esisteva sul monte vicino l'attuale paese, nel luogo dove scorgonsi ancora gli avanzi di grandi muraglie *poligonie.* Corcia, op. cit. tom. 1. pag. 325.

[4] Strabonis, Geographia, Amstelaedami, MDCCVII, V. p. 237.

[5] Città distrutta su ambo le sponde del Volturno, tre miglia pria dell'antica Capua. Erroneamente Strabone (luogo di sopra citato) dice, invece, Cassino, il qual luogo trovavasi molto più indietro, discosto assai dall'Appia, e sul corso proprio della via Latina.

via perdeva il suo nome di Latina propriamente, ma da Teano, secondo l'Itinerario di Antonino, staccavasi un ramo, che per Alife e Telese menava a Benevento [1].

Non mi occuperò a descrivere più particolarmente il cammino sino a Telese, nè altri rami secondarii della stessa via, i quali portavano pure a Benevento, per potermi intrattenere alquanto sul tratto che più ci interessa da Telese a Benevento. Pratilli asserisce [2] che questo ramo della via Latina traversava il fiume Sabato al di sotto di Pietrelcina, e giungeva in Benevento per un luogo che dice chiamarsi dal volgo *Santa Maria della Strada*. Innanzi tutto la via latina non toccava affatto il fiume Sabato, il quale scorre nel versante meridionale, ma risaliva la sponda destra del Calore. È vero che il primo si scarica in questo, a piè di Benevento, ma, riuniti, conservano il nome unico di Calore, sino allo sbocco nel Volturno. E poi questo ramo di via non cavalcava il corso d'acqua a valle, ma a monte della confluenza del Sabato col Calore, al termine della contrada *Cellarulo* [3], nel sito dove ancor oggi vedonsi i ruderi di un ponte, che per tanto è detto *Ponte Fratto*, cioè ponte rotto. Questi ruderi veramente non si appartengono all'antichissimo ponte romano, ma è indubitato che la via abbia cavalcato colà il corso d'acqua, imperocchè esistono ancora sotto l'attuale livello di campagna sufficienti avanzi della via romana da questo ponte al nuovo tempio di Maria SS. delle Grazie, abbenchè vandalicamente anno per anno li sieno andati distruggendo.

Da due tavole topografiche, l'una della città e l'altra del territorio di Benevento, alligate al tomo II dell'opera citata del Borgia [4], rilevo che questi abbia segnato il cammino di questa via, che intitola « *Strada romana per la via di S. Germano* » per la campagna Beneventana di Roseto, a partire dall'attuale *Ponte Calore*, accosto la città, facendola risalire per di sotto la masseria

[1] Pratilli, op. cit. pag. 414.

[2] Op. cit. pag. 422 e 423. È seguito anche dal Corcia, op. cit. tom. I pag. 383, con tutti gli errori.

[3] Di sopra menzionata, a pag. 244.

[4] Memorie Istoriche di Benevento.

della *Caprara*. La qual cosa non parmi esatta. È vero che *tutte le vie menavano a Roma*, secondo l'adagio volgare, ma, se fosse esatta la idea di Borgia, non sarebbe spiegabile la esistenza di *Ponte Fratto* in un sito tanto a valle e lontano dal cammino tracciato da Lui sulle sue piante topografiche. Invece, sia per l' ubicazione di questo ponte, sia per l'obbiettivo che doveva avere la via, di convergere il più brevemente sulla città, che allora era situata in contrada Cellarulo [1], la via stessa doveva svolgersi a mezzodì ed occidente della collina di S. Vitale, secondo la via mulattiera ancora esistente a dispetto del vandalismo esercitatovi per secoli. E la via segnata da Borgia dovette essere un braccio differente dal principale, il quale nell'epoca di mezzo potè divenire il più frequentato, quando cominciò l'abbandono delle valli per rifugiarsi sui colli e sui monti. E certamente la via segnata da Borgia percorse Carlo d'Angiò, allorchè venne a dar battaglia a Manfredi [2].

Oltre il ramo che da Ponte Fratto entrava immediatamente nell'antica città [3], un altro dal ponte medesimo continuava il cammino sulla sponda destra del Calore, cavalcava il valloncello *Malecagna*, e poi, volgendo a destra, dirigevasi un'altra volta in linea retta verso l' attuale città, secondo è segnato oggi dalla mulattiera che sola dal vallone sudetto menava per la piana dei Mazzone a Benevento, pria della costruzione del viale per la stazione ferroviaria. Però anticamente altri ponti esistevano sul Calore accosto la città attuale. Uno era sito dove al presente è il pubblico macello, in contrada Posillipo; e se ne distinguono ancor bene la spalla sinistra, in parte di opera laterizia, e, allorquando il fiume è in magra, la fondazione di una pila. Di questo ponte ha preso le veci l' attuale, il quale nella parte più antica sotto corrente si appalesa di costruzione medioevale, e nella parte sopra corrente fu costruito dal celebre Vanvitelli [4], che lo prolungò

[1] Vedi a pag. 244.

[2] Vo' meditando un breve lavoro sull'itinerario di Carlo d'Angiò in quella famosa azione, sul sito della battaglia e sul ponte presso di cui Manfredi ebbe sepoltura.

[3] Vedi pag. 244.

[4] Come io feci osservare anni sono all'egregio amico Prof. Enrico Isernia. Vedi la sua Istoria di Benevento, vol. 3° pag. 347 e seg.

di un'arcata e lo allargò. Altro ponte era quello della *Maurella*, i cui ruderi scorgonsi ancora su ambo le sponde a monte dell'attuale Ponte Calore. Tali ruderi veramente non sono di opera romana; ma che sia colà esistito un altro ponte è fatto sicuro, imperocchè da quel punto muoveva una via romana la quale dirigevasi verso la cappella di Santa Lucia, fuori *Port' Aurea*, un poco più a valle. Le tracce della qual via, fiancheggiata da tombe, furono scoperte ed esaminate da me allorquando, pochi anni or sono, ivi fu cavata la trincea della ferrovia per Avellino. Questo ramo s'innestava, sulla campagna a sinistra del Calore, tanto con l'*Egnatia* che con l'*Appia*.

Se è indubitato, dunque, che la via Latina, pervenuta al *Ponte Fratto*, staccava un ramo a destra per entrare immediatamente sulla contrada Cellarulo, e poi proseguiva di un altro bel tratto per cavalcare il Calore alla Maurella, e innestarsi alle vie *Egnatia* ed *Appia*, che menavano nei paesi degli Irpini e dei Dauni, devesi convenire con più sodo criterio che la città più antica sia stata situata laggiù, tra Porta S. Lorenzo e Cellarulo. Diversamente non saprebbesi spiegare la opportunità della costruzione di un altro ponte e del braccio di via per la *Maurella*.

La via Latina dovè essere più antica dell' *Appia*, e la sola comunicazione diretta tra Roma e queste contrade, pria che l'altra fosse estesa da Capua a Benevento.

La Tavola Peutingeriana non segna questa via diretta da Alife a Benevento, ma, ivi giunti, distacca un ramo a sinistra per Sepino, Sirpio [1] e Benevento, ed un altro ramo di IX miglia a destra per *Calatia* sul braccio dell'Appia da Capua a Benevento per Caudio.

### 3. DELLA VIA EGNATIA

Ho discorso della via più antica tra Roma e Benevento, ed ora che mi trovo d' esser pervenuto pel braccio della *Maurella* sulla sponda sinistra del Calore, fuori *Port' Aurea*, voglio continuare il cammino verso le Puglie, secondo il più antico cammino.

[1] Vedi pag. 249 di quest'opera.

Questa via era chiamata così dalla città di *Egnatia*, che sorgeva sull' Adriatico, dopo Bari, nel luogo dove oggi dicesi *La Torre di Agnazzo* [1]. Forse quella denominazione non appartenne in origine a tutta la via, ma ad un tratto solamente; nonpertanto si è soliti chiamarla così tutta intera fin da Benevento.

È descritta da Strabone [2], insieme alla via Appia, a partire da Brindisi, con le seguenti parole, che convien riportare integralmente: » Praeterea e Graecia et Asia rectus est Brundusium » traiectus, omnesque huc deferuntur, quibus inde Romam iter » est. Sunt autem duae viae, *una* [3] *qua muli ire possunt per Peucetios, qui Pediculi dicuntur*, et *Daunios, ac Samnites*, *Beneventum* » *usque*, *qua in via urbes sunt Ignatia*, *Celia* [4], *Netium* [5], *Canusium*, *Herdonia* [6]. Via per Tarentum, paululum ad laevam deflec- » tit. Unius diei ambitu confecto, in Appiam pervenitur, quae » plaustris patet: in ea sunt Uria et Venusia, illa inter Taren- » tum et Brundusium, haec in confinio Samnitum et Lucanorum. » *Coëunt a Brundusio ambae viae apud Beneventum ad Campaniam* » All'epoca, dunque, di Strabone l'*Egnatia* era via mulattiera e l'Appia carreggiabile. Egli, però, non ci descrive il rimanente della via da *Herdonia* a Benevento, e sol ci fa sapere che ambo le descritte vie si riunivano presso Benevento; ma vi suppliscono gli itinerarii e la Tavola Peutingeriana.

L'itinerario di Antonino segna così il cammino per questo tratto da Benevento ad Erdonia:

| | | |
|---|---|---|
| Benevento Equotutico | M. P. | XXI [7] |
| Equotutico Aecas | M. P. | XVIII |
| Erdonias | M. P. | XIX. |

[1] Pratilli, op. cit. pag. 429.

[2] Op. cit. lib. VI. p. 282.

[3] Ed era l'*Egnatia*.

[4] Dovrebbe esser scritto *Caelia*, ed è l'attuale Ceglia (Pratilli, pag. 429).

[5] Tra Bitonto e Bari, e dalle sue rovine surse Giovinazzo (id. id.).

[6] Distrutta, oggi le sue rovine vedonsi presso Ordona, che fu vasta possessione del Collegio Romano della Compagnia di Gesù (id. id.).

[7] Le iniziali M. P. *passuum millia*, dinotano il miglio italico di mille passi, corrispondente, secondo Viviani (traduz. di Vitruvio, I. tav. in fine dell'opera) a chilometro 1,48148. Le distanze nei primi tempi di Roma computaronsi

L' itinerario Gerosolimitano lo segna più particolareggiato, aggiungendovi altre stazioni intermedie, a partire da Benevento:

| | | |
|---|---|---|
| Mutatio Vicus Foro novo | M. | X |
| Mutatio ad Equum Magnum [1] | M. | XII |
| Mutatio aquilonis | M. | VIII |
| Civitas Aecas | M. | X |
| Civitas Herdonis | M. | XVIII. |

La Tavola Peutingeriana segna a sua volta un tratto da *Benevento* a *Foro novo* di m. X, un secondo da *Foro novo* a *Equo Tutico* di m. XII, ed un terzo da questa stazione ad *Aecas* di m. XVIII.

Sebbene la Tavola del Peutinger si fermi a Troia, scorgesi che il cammino da essa segnato sia lo stesso che quello degli itinerarii, e che per le distanze di questo tratto concordi col Gerosolimitano, mentre l'Antonino tra Benevento ed Equotutico segna in meno un miglio, che poi riprende fra Troia ed Erdonia, in guisa che tutta la distanza da Benevento a quest' ultima risulta di miglia LVIII.

Tralasciando per ora di indagare il sito dove questa via congiungevasi con l'Appia di Strabone, passo a descriverne con maggiori particolari il solo tratto da Benevento ad Equotutico.

Già dissi [2] che in antico la via Latina congiungevasi all'Egnazia mediante il braccio per il diruto ponte della Maurella poco al di sotto della chiesetta di Santa Lucia, fuori *Port' Aurea*; ma

dalle sue porte per ciascuna via, ma Augusto le fè computare tutte da un unico punto del Foro Romano, dove piantò il *Milliario Aureo*, così detto per distinguerlo da tutte le altre colonnine milliarie che eran messe lungo le vie successivamente a distanza di un miglio. Di esse alcune osservansi ancora in questa città e nei paesi vicini, per i quali passavan le vie romane; e furono illustrate da varii dotti fin dai secoli scorsi. Ogni colonnina porta inciso in numero romano il proprio milliario ed una iscrizione che ricorda il Principe che costrusse o restaurò quel tratto di via.

[1] Lo stesso che *Equotutico*, come vedremo in seguito.

[2] Pag. 252.

nel tempo che già era stato innalzato l'Arco a Traiano da questo devesi prender le mosse. La via dunque da esso muoveva, e, appoggiando a destra, con leggiera curva per il suolo occupato oggi dalla sudetta chiesetta, perveniva dopo circa mezzo chilometro al *Ponticello* che cavalca il vallone omonimo quasi alla influenza nel Calore.

*Ponticello*. È interessante fermarci su di esso alquanto. Ha una sola luce semicircolare di diametro m. 5,05 e di larghezza m. 9,80 verso la spalla sinistra e m. 9,10 verso la diritta. Attualmente il volto ha sopra corrente un anello di muratura moderna di laterizii, di larghezza media m. 0,57; poi un altro, ed è l'antichissimo, della larghezza di m. 4,85, costituito di regolari cunei di tufo trachitico; quindi un terzo della larghezza di m. 1,25, pure di tufi, e, come il precedente, pure di epoca romana, ma meno antico, perchè mostrasi aggiunto; e infine un quarto anello di muratura laterizia, molto recente, per la restante larghezza.

I due anelli di tufo poggiano sopra spalle degli stessi materiali. I cunei di questa sezione hanno l'altezza quasi eguale, da m. 0,34 a 0,35, e lunghezza varia, ma per lo più oltre un metro. Non si può scorgere, a causa delle moderne costruzioni che li serrano, quali sieno le loro rientranze dall'intradosso all'estradosso. È notevole il magistero accuratissimo col quale sono commessi, per cui le unioni appena scorgonsi da presso. Sembra che per ottenere questo risultato i piani di posa sieno stati orsati, così come dissi essere stato praticato per quelli dell'Arco Traiano [1].

Questo ponticello, il quale deve il suo nome giusto alle modeste proporzioni, ha non per tanto una importanza grandissima. Innanzi tutto, per esser sopravvissuto alla distruzione della via romana che vi passava, ce ne ha potuto conservare un punto preziosissimo. Poi la sua struttura murale di massi regolari di tufo trachitico ci attesta, insieme ad altri fatti che verrò svolgendo, che i più antichi ponti per questa regione del Beneventano erano di simile struttura. Esso, per di più, è ricordato sovente nei documenti dell'epoca longobarda. Così negli atti della

[1] Pag. 214.

traslazione in Benevento delle ceneri di S Mercurio Martire [1] è detto *ponticulus structura veteri fabricatus*; la quale espressione ci attesta tanto l'antichità del nome che quella della costruzione. E nel diploma del principe Arechi di riconferma delle concessioni precedenti al Monastero di Santa Sofia, parlandosi di uno dei fondi donati, dicesi [2]: » Seu et quod comparavimus *in Ponticello* » casas cum̄ curtibus suis de Egypto filio quoddam Gerduni que » est inter duas vias, una via que vadit ad S. Marcum [3] et alia » via que vadit ad S. Valentinum [4]...... »

Oltrepassato *Ponticello*, la via cominciava a salir ad occidente la mezzacosta della collina che scende al Calore, per ridiscenderla di nuovo sul lato di settentrione sino a raggiungere il detto fiume a *Ponte Valentino*, poco a monte della confluenza col torrente Tammaro.

Il Ponte Valentino, a tre luci ed a schiena nel mezzo, è dei bassi tempi. Borgia [5] ritiene che questo nome gli spetti non perchè sia stato costruito o restaurato dall'imperatore Valente, ma per essere esistita ad esso contigua una chiesetta dedicata a S. Valentino. E di vero una chiesa esisteva in quella contrada, facendone parola il diploma di concessione di Arechi al Monastero di Santa Sofia nel passo riportato or ora da me parlando di Ponticello. Ed è proprio la via Egnazia quella cui ivi si accenna: *alia via que vadit ad S. Valentinum.* Questo ponte anche da Falcone e da Pietro Diacono è chiamato di S. Valentino; poi col tempo gli rimase solo il *Valentino.* Ad ogni modo il ponte non è l'antico che doveva servire al passaggio della via Egnazia; forse al primo fu sostituito il presente, altri ruderi non scorgendosi in quelle vicinanze.

Appena cavalcato il fiume Calore, la via abbandonava la valle omonima, e prendeva a salire la sponda sinistra del torrente Tammaro [6], per portarsi alla prima stazione, a dieci miglia da Bene-

[1] Borgia, op. cit. tom. 1. pag. 227.

[2] id. id. pag. 291. L'ortografia è autentica.

[3] Questa chiesa esisteva al disotto dell'attuale camposanto.

[4] Quest'altra chiesa era nelle vicinanze del ponte omonimo sul Calore.

[5] Op. cit. tom. 1. pag. 291 e 292, in nota.

[6] Corcia (op. cit. tom. 1. pag. 327) ritiene che questo nome, il quale del

vento, *ad Forum Novum,* specie di luogo di mercato. Se ne conserva al presente memoria nella denominazione corrotta *Forno Nuovo* [1] della contrada a monte di Paduli. Vi furono scoverti oggetti antichi di gran pregio ed una colonnetta milliaria col numero XII, corrispondente alla distanza da Equotutico [2]. Come vedemmo [3], è segnato dalla Tavola Peutingeriana e dall'Itinerario Gerosolimitano.

Di qua dirigevasi sotto Buonalbergo al *Ponte delle Chianche* [4]; il quale, sebbene malconcio, lotta ancora col tempo; indi per disotto Casalbore portavasi sul torrente della Ginestra degli Schiavoni, sulla cui sponda sinistra, allo sbocco nel torrente Miscano, esiste ancora una spalla del ponte romano di massi lapidei ed un pezzo dell'arcata di mattoni. Da questo ponte la via saliva ad *Equo Tutico,* la seconda stazione dopo Benevento, a miglia XVIII da *Foro Novo* secondo la Tavola Peutingeriana e l'Itinerario Gerosolimitano, mentre quello di Antonino segna tutta quanta la distanza in XXI miglia, cioè uno in meno, da Benevento ad Equotutico.

Questa città era chiamata anche, come nell'Itinerario Gerosolimitano, *Equum Magnum,* perchè la voce osca *Tuvtiks* corrispondeva alla latina *Magnus;* di maniera che tutta intera la denominazione equivaleva a *Magnocavallo,* forse per le razze di cavalli che potettero esistere in quelle campagne negli antichissimi tempi o per una statua dedicata a Diomede [5], dal quale, come Benevento, la si ritenne fondata [6].

Ebbe una relativa importanza e pubblici monumenti; e per essa passavano quattro strade consolari: l'*Appia Traiana,* la *Clau-*

resto è antichissimo, così essendo chiamato nell'Itinerario di Antonino, sia di origine *Pelasgica,* e forse derivato dal primitivo *Tomaro* o *Tmaro.* Che i *pelasgi* abbiano abitato queste regioni è attestato dalle costruzioni poligonie che ancora avanzano nelle vicinanze di Sepino.

[1] È segnata sulle carte topografiche ad 1:50000 dello Stato Maggiore, F. 173, I.

[2] Corcia, op. cit, tom. 2. pag. 510 e seg.

[3] Pag. 254.

[4] Vedi carta top. sudetta, F. 173, I, e F. 174 IV. Vi tornerò sopra.

[5] Corcia, op. cit. tom. 2. pag. 514.

[6] Garrucci, Le antiche iscrizioni, ecc. pag. 17.

*dia Valeria*, quella *a Mediolano ad Columnam* per Boiano e Venosa [1], e la via *Erculea* [2].

Per lungo tempo fu ignorato il vero sito di Equotutico, fino a che il distinto Geografo francese d'Anville [3] in una sua escursione scientifica per queste contrade non l'ebbe quasi divinato nelle vicinanze di Castelfranco in Miscano. Di fatti esso era nelle piane di S. Eleuterio, a valle di questo paese della nostra provincia [4], ma in tenimento di Ariano, (sulla sinistra dello imbocco della galleria *La Starza* della ferrovia Napoli, Benevento, Foggia), ove si sono scoverte iscrizioni, oggetti antichi e ruderi di antichi monumenti.

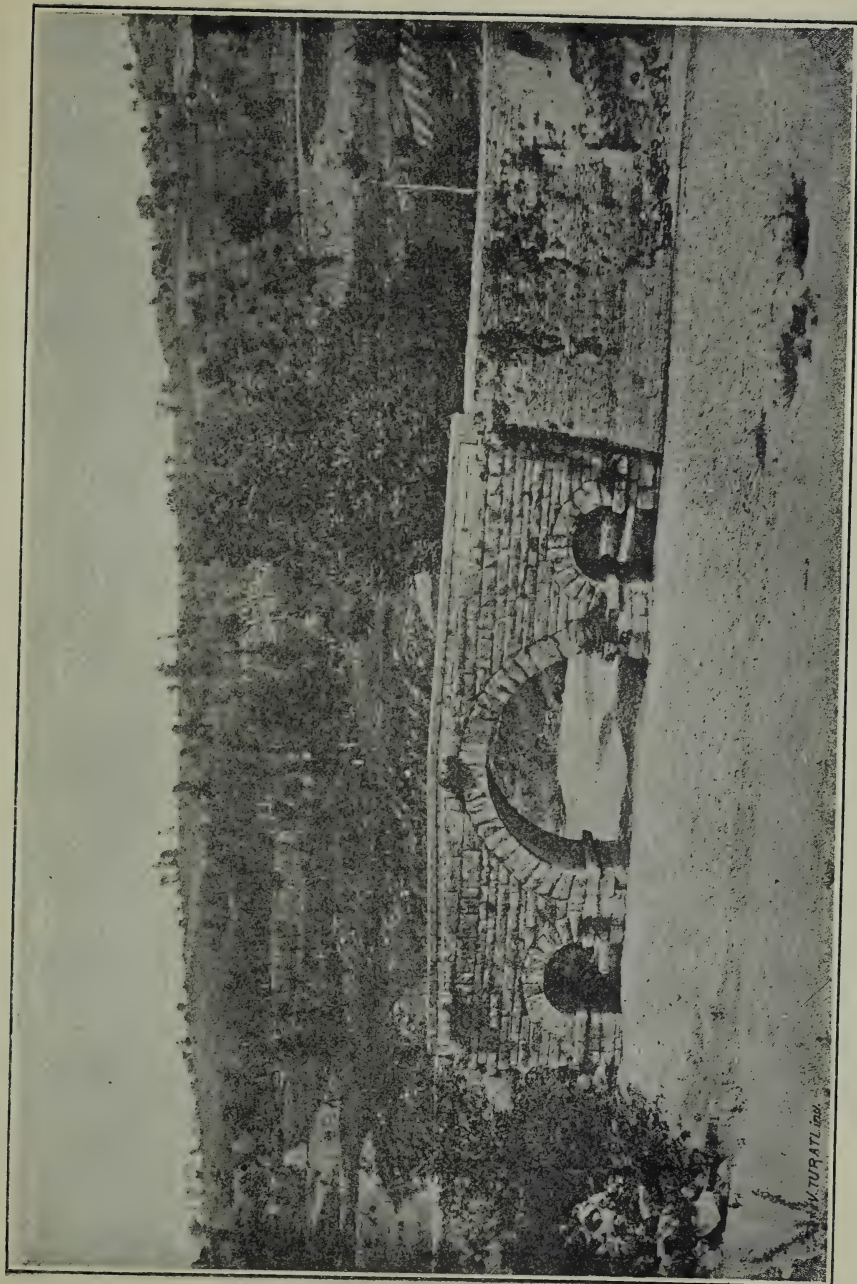
[1] Questa via è distinta nell'Itinerario di Antonino così: Iter quod a Mediolano per Picenum et Campaniam ad Columnam, id est traiectum Siciliae, ducit M. P. CCCCLVI. Eccone alcuni tratti:

| | | |
|---|---|---|
| Sulmone civitas | M. P. | XXVIII. |
| Aufidena civitas | M. P. | XXIV. |
| Aesernia civitas | M. P. | XXVIII. |
| Bovianum civitas | M. P. | XVI. |
| Super Tamari fluvium | M. P. | XIV. |
| Ad Equum Tuticum | M. P. | XXII. |

Segnando l'Itinerario miglia XIV o chilometri 20,741 tra Boiano e il fiume Tammaro, la via doveva attraversar questo presso Sassinoro (vedi carta topog. sudetta Stato Maggiore, F. 162, III.), non presso Campolattaro e Pontelandolfo, come erroneamente asserisce Pratilli (op. cit. pag. 426), e passare per *Coffiano* (estremo limite del tenimento di Morcone presso Circello), *Bebiano* (vedi pag. 147 e 148 di quest'opera), Reino, contrada Santa Barbara del tenimento di S. Marco nella valle del Tammaro, sulla sponda sinistra; e dirigersi o direttamente ad Equotutico o prima sopra Foro Novo. In comprova di quanto io asserisco stanno la esistenza ancora oggidì del *Regio Tratturo* (grande via pel transito della pastorizia tra gli Abbruzzi e le Puglie) per i siti da me nominati, a partire da Boiano, e l'antichità di questi, ove le scoverte di monumenti, tombe, iscrizioni sono assai frequenti. Di più, solo per questo cammino corrispondono le distanze segnate nell'itinerario. E dovette essere pure questa la opinione di d'Anville (Analyse Géographique de l'Italie, a Paris, MDCCXLIV, pag. 220), perchè ei dice che questa via passava il Tammaro sull'allineamento Boiano Equotutico.

[2] Corcia, op. cit. tom. 2. pag. 515.

[3] Op. cit. pag. 218.

[4] Vedi carte top. citate dello Stato Maggiore, F. 174, IV.

*Veduta sopra corrente del Ponte di Apollosa*

Da Equotutico la via menava direttamente a Troia, secondo l'itinerario di Antonino e la Tavola Peutingeriana; ma forse potè passare pure per *Vescellium*, il quale luogo abitato doveva essere non tra Baselice e Roseto, come asserisce Corcia [1], ma alla sinistra di Castelfranco in Miscano, tra questo e Roseto, dove oggi è il bosco di *Vetroscello* [2], cioè poco lontano, a settentrione, di Equotutico. Facilmente l'autore dell'itinerario Gerosolimitano potè scambiare questo *Vescellium* con la stazione *Mutazio Aquilonis*; imperocchè le VIII miglia che egli segna tra Equotutico e questa stazione, corrispondenti a chilometri 14.728, son poco più, in linea retta, della distanza che corre tra la contrada S. Eleuterio, ove era sito quest' ultimo, e il bosco di Vetroscello. Anzi, siccome nello avvallamento ad oriente di questo esiste il villaggio di *Faeto*, io suppongo che di là sia passata la via Egnazia, e che *Vescellium* sia stata situata poco oltre, se non precisamente ivi. Certo egli è che un' Aquilonia sulla via da Equotutico a Troia non è stata mai conosciuta o menzionata.

### 4. DELLA VIA APPIA DA ROMA A BENEVENTO E DEI PONTI TUFARO, APOLLOSA, CORVO E LEPROSO

Strabone, come vedemmo [3], la chiamò, insieme alla *Latina* ed alla Valeria, *nobilissimae viarum;* Papinio Statio [4] cantò:

*qua limite noto*
*Appia longarum teritur Regina viarum.*

Questa via deve considerarsi in tre tratti distinti: quello da Roma a Capua, l'altro da questa città a Benevento, e il terzo da qui a Brindisi. Il primo fu iniziato da Appio Claudio il Cieco nell'anno 442 di Roma, e forse menato a compimento in tre o quattro anni [5]; ma deve ben intendersi che egli lo rese carreg-

[1] Op. cit. tom. 2. pag. 516.

[2] Vedi carta top. Stato Maggiore sudetta Fol. 174 IV.

[3] Pag. 253.

[4] Lib. 2. Silva, in Surrentino Pollii.

[5] Pratilli, op. cit. pag. 14 e seguenti. Garrucci, Le antiche iscrizioni di Benevento, pag. 36.

giabile, e lo lastricò, tale essendo il più chiaro senso della espressione *Appiam viam a se sic nominatam magna ex parte duris lapidibus Roma Capuam constravit* di Diodoro Siciliano [1]; e quella: *Post hunc Appius Claudius Appiam viam stravit* del Giureconsulto Pomponio [2]. Del resto si intende bene che le vie mulattiere dovettero preesistere per gli stessi luoghi, e che le nuove non furono che una perfezione di quelle. Appio non potè prolungarla oltre Capua per la ragione che a quell'epoca i romani non estendevano il loro dominio al di là della Campania [3]. Non è sicura l'epoca nella quale fu prolungata da Capua a Benevento; probabilmente, però, dovette accadere non si tosto quest'ultima divenne colonia romana, il che fu nel 486 di Roma [4]. Garrucci [5] suppone che per opera dei censori Q. Fulvio Flacco ed A. Postumio Albino, centotrentotto anni dopo di Appio, val quanto dire nell'anno 580 di Roma, sia stata estesa tutta da Capua a Brindisi, poggiandosi sul passo di Livio [6] *censores vias glarea extra urbem substruendas marginandasque primi omnium locaverunt, pontesque multis locis faciendos*. Ma io intendo che questo passo abbia relazione alla origine del sistema degli appalti, imperocchè forse pel passato le vie venivano costruite direttamente dallo Stato.

Non pare poi verosimile, e Garrucci non vi pose mente, che dall'anno 486, in cui Benevento divenne colonia romana, al 580 il tragitto da Capua sin qua siasi fatto per vie mulattiere. Dunque, sino a testimonianza in contrario, deve ritenersi che i romani abbiano estesa la via a misura del progredire delle colonie. E per conseguenza, se, come dice lo stesso Garrucci [7], nell'anno 510 di Roma era stata già dedotta una colonia in Brindisi, in quell'epoca, o poco dopo, devette essere prolungata la via sin là. Per la qual cosa avremmo: poco dopo il 442 la costruzione da Roma a Capua, poco dopo il 486 quella da Capua a

[1] Lib. 20.

[2] Nella l. 2. § 36. D. de orig. jur.

[3] Garrucci, op. ult. cit. pag. 36.

[4] Vedi a pag. 243.

[5] Op. ult. cit. pag. 36.

[6] XLI, 32 al 27.

[7] Luogo ult. cit. Vedi pure Pratilli, op. cit. pag. 19.

Benevento, e finalmente poco dopo il 510 il prosieguo sino a Brindisi. Una maggiore disamina dell' argomento mi porterebbe troppo fuori i confini di questo lavoro.

Per opera di chi sia stata prolungata gli storici ed i critici non hanno potuto affermar di consenso; onde me ne tolgo di briga anch'io, meno competente di loro.

Non vi è contrasto intorno al corso o topografia dell'Appia da Roma a Benevento: essa, uscendo da Porta Capena, oggi S. Sebastiano, passava per *Aricia* (oggi Albano), *Terracina*, Fondi, Formia, Minturno (oggi distrutta) sul Liri, Sinuessa (oggi Sessa Aurunca), Casilino [1], Capua (l'antica, cioè Santa Maria di Capua o Capua Vetere), per *Galatia* o *Calatia* (presso Maddaloni, e quindi differente da *Caiatia*, oggi Caiazzo al di là del Volturno), per Santa Maria a Vico, Arienzo, *Caudio* (il cui sito è controverso, mettendolo alcuni ad Arienzo, altri a Paolise, altri a Bonea ed altri a Montesarchio), e finalmente arrivava a Benevento. Questo tratto da Caudio a Benevento è quello che segnatamente ci interessa, e sul quale Pratilli [2] ha assai errato.

Tralasciando la discussione sul sito dell' antico *Caudium*, la quale potrebbemi tirar troppo fuori di carreggiata, passo oltre Montesarchio, avvicinandomi a Benevento.

Ad oriente di Montesarchio prende a scorrere verso la valle del Sabato un torrente, il quale conserva per lungo tratto il nome *Corvo*, e solo in vicinanza di Benevento assume quello di Serretella. L'Appia, lasciando Montesarchio, seguiva la pianura che si stende fra questo e il piede delle colline che fan da scarpa al monte Taburno, e si appressava al sito dove oggi è la ripida discesa di *Sferra Cavallo*. Ma di qua doveva seguir altro corso che quello della presente via rotabile; forse appoggiavasi alla mezza costa del colle a sinistra, e per causa dei franamenti vi dovè scomparire ogni traccia di antico.

Scendendo, perveniva di poi ad incontrare per la prima volta il torrente *Corvo* al luogo dove dicesi *Tufara* ed esiste l' antico ponte omonimo, fra i tenimenti di S. Martino Sannita e Monte-

[1] Vedi a pag. 249.

[2] Op. cit. pag. 399 e seg.

sarchio sulla sponda sinistra, e di Rocca Bascerano sulla sponda destra.

*Ponte Tufaro* (Tav. XXXVI) — Come quasi tutti i ponti romani, è a schiena nel mezzo. Ha tre luci semicircolari, la centrale di diametro m. 9.00, le laterali di 7.50. Le pile e le spalle, oggi completamente interrate per il sollevamento del letto del torrente, son di grossi massi lapidei a bozze. Sono interrati, per conseguenza anche i rostri, i quali esistono solo nella faccia sopra corrente. La larghezza del ponte, misurata tra le due facce a monte e a valle, è di m. 6,50; il fronte delle pile, cioè la distanza di un'arcata dall' altra è di m. 3.30. Tanto le arcate che i timpani ed i muri di accompagnamento son di massi lapidei a bozze, come le pile e le spalle. Una fascia di simili pietre, alta m. 0.60, sporgente m. 0.30, scende, su ambo le facciate, dal mezzo della sommità del ponte verso le due sponde sin sotto il piano stradale presente. Su di essa si eleva il parapetto; ma l'esistente è moderno.

Sul culmine della schiena sopra corrente, in mezzo del parapetto, siccome scorgesi dal disegno, si eleva un masso lapideo, alto m. 1.80, largo sul fronte 0.88, spesso 0 62, sagomato in cima a semicilindro. Sul fronte interno, cioè verso la strada, presenta uno specchio in incavo di m. 0.55 × 1.00, il quale doveva contenere qualche epigrafe, oggi perfettamente distrutta. Sui fianchi della parte cilindrica ha due incavi, destinati evidentemente al suo sollevamento e ponitura a sito. Stimo che questo masso fin dall'origine sia stato situato sul detto ponte, poichè ricordo averne notati di simili, e ripetuti su tutta la lunghezza dei parapetti, in altri ponti antichi.

Nella facciata a valle sono incastonate altre due pietre lapidarie rettangolari, l'una nel muro di accompagnamento sinistro, l'altro nel timpano tra l'arcata maggiore e la sinistra; ma non vi si leggono affatto più le iscrizioni che doveano al certo contenere.

Questo ponte dovè molto soffrire nei secoli scorsi, ed essere restaurato con gli stessi massi che lo componeano; imperocchè questi, sebbene si ravvisino quasi tutti antichi e della stessa epoca, meno pochissimi, pur tuttavia non sono al posto nel quale nella primitiva costruzione furono situati. Anche dando uno sguardo

alla figura puossi scorgere a prima giunta la verità del mio asserto.

Una specialità di questo ponte son pure i cunei delle arcate, i quali, invece di esser tutti eguali da formare l'armilla egualmente larga intorno intorno, come vedremo negli altri ponti avvicinandoci a Benevento, sono di varia lunghezza, e tagliati a squadro nel capo superiore, da presentare due giunti, l'uno verticale, l'altro orizzontale, al posto della curva di estradosso; di guisa che s'innestavano ai corsi orizzontali dei timpani e dei muri di accompagnamento. Questa combinazione di bugne fu molto imitata e ripetuta dai nostri architetti del rinascimento sulle facciate di pubblici e privati edifizii.

Garrucci [1], nella descrizione dell'Appia da Caudio a Benevento, forse intende parlare di questo ponte, quando dice: « Dopo che » la via aveva valicato l'Isclero, che è il primo fiume ad incon- » trarsi da chi entra nella valle Caudina, e passato per *Caudium* » e per le osterie di Caudio, *Caudi cauponas*, memorate da Ora- » zio, girava in costa il monte Mauro [2], scendendo sotto Apol- » losa, ove scorre il fiume Corvo, ancor povero di acqua e quasi » presso la sua sorgente: ivi gittarono il ponte i duumviri di Be- » nevento, di che ci è garante la epigrafe recata di sopra. Il » ponte veduto da me è antico, ma non può dirsi di quella co- » struzione primitiva; e sappiamo che fu rifatto da Severo l'anno » 198 per deposizione della lapide letta ivi da Ciriaco d'Ancona » (Momms. op. cit. 1409), non più veduta dopo di lui, e da me » inutilmente cercata. In essa è scritto che Settimio Severo e » Antonino suo figlio avevano rifatto da capo il ponte caduto » per vecchiezza: PONTEM VETVSTATE DILAPSVM A SO- » LO SVA PECVNIA RESTITVERVNT »

Pare che l'autore faccia non poca confusione: la iscrizione cui egli prima si riporta, e che dovrebbe, secondo lui, riferirsi alla primitiva costruzione di questo ponte, è la seguente [3], che egli dice aver trovata « all'incile di un mulino messa capovolta

[1] Le antiche iscrizioni di Benevento, pag. 41.

[2] Vedi carta topog. Stato Maggiore 1,50000, Fol. 173. III.

[3] Op. ultima cit. pag. 37 e 28 (n. 10).

» e con canale aperto nel mezzo per farvi scorrere la tavola o
» pancone alla saracinesca: »

C . AVF VS . C . F
C . FVF VS . C . F
vi NDEX
III . Vir QVINQ
PONTEm D . . S . S . F . C
EIDEm Q . PROB
CONs TAT
HS . . ↓ 00 00 [1]

Ad essa assegna una data tra il 684 e il 709 di Roma, laonde saremmo nell'epoca della repubblica. Ma quale è questo mulino dove egli ha letta tale iscrizione? Non ce lo dice.

Di più egli non precisa bene se intende parlare del ponte *Tufaro,* del quale ci stiamo occupando, ovvero di quello di Apollosa, intermedio tra questo e quello detto *Ponte Corvo,* al quale poi salta in seguito a piè pari.

La iscrizione che egli accenna in ultimo, riportata pure da Grutero [2], è la seguente:

IMP. CAES. L SEPTIMIVS SEVERVS PIVS
PERTINAX PONT. MAXIMVS TRIB. POT. VI
IMP. CAES. M. AVRELIUS ANTONINVS
AVG. IMP. SEVERI AVG. FIL. TRIB. POT.
PROCOS. PONTEM VETVSTATE DILAPSVM
A SOLO SVA PECVNIA RESTITVERVNT

Questa iscrizione istessa, che il Grutero riferisce *prope Beneventum in via Appia,* De Vita [3] e Borgia [4] attribuiscono, come vedremo, al ponte *Leproso;* di maniera che nella incertezza non si sa a quale dei due o pure ad altro ponte attribuire, perchè, come vedremo, altri ne esistevano presso Benevento. Quindi non

[1] Queste cifre ultime indicano la spesa di 22 mila sesterzii.

[2] Pag. 1020, n. 2.

[3] Op. cit. pag. 181 in nota.

[4] Op. cit. tom. II, pag. 66, in nota.

sappiamo nè quando fu costruito, nè da chi, nè in qual tempo restaurato il ponte *Tufaro*, del quale ci stiamo occupando. Quei restauri, però, fatti con poca arte e nessuna cura, non mi sembrano di epoca romana.

Da questo ponte con corso assai piano la via girava in ampia curva, da destra a sinistra, la sponda destra del sudetto torrente, raggiungendolo la seconda volta al ponte ancora esistente detto *di Apollosa*, fra il tenimento di Apollosa a settentrione e quello di *Chianche di Ceppaloni* a mezzodì.

Il ponte detto *Tresanti* [1] sul vallone di S. Giovanni è tutto moderno, ma deve occupare il sito dell'antico scomparso.

*Ponte di Apollosa* (Tavola XXXVII) — Lo si trova indicato sulla carta topografica dello Stato Maggiore [2] con la denominazione *Ponte dei Molini*, perchè ivi accosto è un mulino detto *di Apollosa*, con una taverna; ma quì lo si riconosce da tutti sotto quella datagli da me. È di vaghissime forme, sebbene oggi non si possano ammirare compiutamente a causa dello interrimento di una gran parte dell'altezza delle pile e delle spalle. Dalla incisione, la quale ne rappresenta la facciata sopra corrente, si scorge che ha tre luci, la maggiore di diametro m. 9.10, le laterali di m. 3.12, a pieno centro tutte e tre e col sesto movente esattamente da sopra la fascia d'imposta. Questa é alta m. 0,465, e aggetta m. 0.35 dal vivo. Le pile sono larghe m. 2.70 e lunghe m. 6,15.

Anche questo ponte è tutto di massi lapidei. L'archivolto di tutte e tre le arcate ha costante larghezza, di m. 1,20 nella principale, m. 1.00 nelle secondarie; soltanto il cuneo alla chiave è più alto degli altri. Sopra corrente le pile hanno i rostri. È scomparsa la fascia che coronava il ponte e sosteneva il parapetto antico.

Come si scorge dalla incisione, anche questo ponte è a schiena nel mezzo. Esso ha quattro muri di accompagnamento, due per ognuna delle sponde; i quali anticamente si slargavano con una rivolta in fuori ad una certa distanza dalle testate, appena cioè ricominciava la via, come è additato da un pezzo, avanzante an-

[1] Vedi carta topog. Stato Maggiore 1:50000, F. 173. II.
[2] Id. id. id.

cora intatto, del muro sinistro di accompagnamento sopra corrente (qui la rivolta sta a circa m. 12.00 dalla luce minore), che è quello a sinistra di chi esamina la figura, e non appariscente per effetto delle piante che sonovi interposte. Da questo pezzo di muro e da quello segnato con la lettera *A* nell'angolo destro dell' incisione si rileva pure che i sudetti muri di accompagnamento erano di opera reticolata, *opus reticulatum*, eseguita con molto magistero. I tasselli o quadrucci di pietra calcarea che la compongono hanno il fronte quadrato di lato m. 0.085, e son rientranti oltre m. 0.20. Questo genere di struttura murale, che era molto in uso ai tempi di Vitruvio [1], ei ci dice esser molto venusto, ma facile a fendersi; per la qual cosa consigliava a riempirne lo interno di minutaglie con molta e buona malta. Veramente, se dobbiamo giudicare da questi saggi arrivati sino a noi, e in condizioni tanto sfavorevoli, perchè in lotta continua da secoli con le piene del torrente, dobbiam ritenere per lo meno che l'autore non abbia compiutamente ragione. Egli dovè riferirsi a cattivi saggi; ma, adoperando buona malta, anche questo genere di struttura in certe condizioni può riuscir solido. Nell'esempio nostro trovo che a comporre la malta fu adoperato il rapillo vulcanico, abbondante qui nella vallata del Sabato.

Ritengo che questi muri di opera reticolata sieno stati aggiunti dopo, essendo di un genere troppo diverso dall'opera lapidea *pseudisodoma* del ponte.

Dopo la testata destra di questo ponte per la lunghezza di m. 40.00 avanzano ancora le sostruzioni della via Appia, fatte di minutaglie di tufi; poi segue una interruzione, lunga m. 50.00, dovuta alle erosioni del torrente, e quindi ricomincian le sostruzioni un'altra volta, emergenti dall'alveo di questo. Quest'ultimo tratto, costituito da una murazione a getto con ghiaia e ciottoli, grossa quanto doveva esser la larghezza della via, fu fatto per opporlo all' erosioni del torrente. Sopra di essa sono ancora alcuni grossi lastroni calcarei, di quelli che dovevano pavimentare la via; il qual fatto smentisce l' affermazione di Garrucci [2] che

[1] Libro II. capo VIII.
[2] Op. ult. cit. pag. 36.

l'Appia da Capua a Benevento non sia stata lastricata di selci. Attraverso tanti secoli queste sono state divelte e impiegate nelle costruzioni sparse nella campagna prossima; ma in parte si rinvengono ancora al loro antico posto sotto gli interrimenti moderni.

Indi la via girava la sponda sinistra del medesimo torrente, e, internandosi alquanto verso occidente secondo una corda dell' ampia lunata di esso, portavasi ad incontrarlo per la terza volta all'antico ponte esistente, detto *Corvo,* in contrada *Ciancelle,* del tenimento Beneventano. Qui fa mestieri fermarci un tantino.

Trascrivo un brano del Pratilli [1]: *Presso al XXV milliario trovansi in poca distanza tra loro due piccioli villaggi, appellati Chianche e Chianchetelle presso all' Appia; così chiamati, come altrove si è detto, dalla dizione latina plancae*, *che sono* (secondo Festo grammatico) *tabulae planae et quadrati lapides, quali erano le selci dell'Appia* [2]. Si scorge a prima giunta che l'autore fu tratto in errore dalla coesistenza dei due paeselli *Chianche* e *Chianchetelle* in provincia di Avellino, messi a confine con questa di Benevento, su due colli della sponda destra del fiume Sabato, molto lungi dai luoghi di cui ci stiamo occupando. Invece il *Chianche* pel territorio del quale passava l'*Appia* è quello che ho nominato di sopra, ed è frazione del comune di Ceppaloni. Esso resta, seguendo il corso dell'Appia, a destra del ponte Tresanti, di sopra cennato, sulla collina che dai *Ciardelli*, presso i monti del *Partenio*, si stende sino a Benevento, ove prende il nome di contrada *Montecalvo*. Dal lato di occidente lungo il suo piede serpeggia il torrente *Corvo*.

Il *Ciancella* poi non è villaggio, ma contrada, la quale al presente è costituita dalla collina che si eleva dal fiume Calore, già riunito col Sabato, appena dopo lo sbocco in essi del torrente Corvo [3]. Però anticamente tale denominazione doveva comprendere anche la bassa campagna pianeggiante a piè del colle Pino; altrimenti non si saprebbe spiegare lo accampamento che vi mise

[1] Op. cit. pag. 402. Copiò Pellegrini, App. alle antich. di Capua, pag. 354.

[2] Anche il ponte antico sotto Buonalbergo della via *Egnatia*, come vedemmo (pag. 257), è chiamato al presente *delle Chianche*.

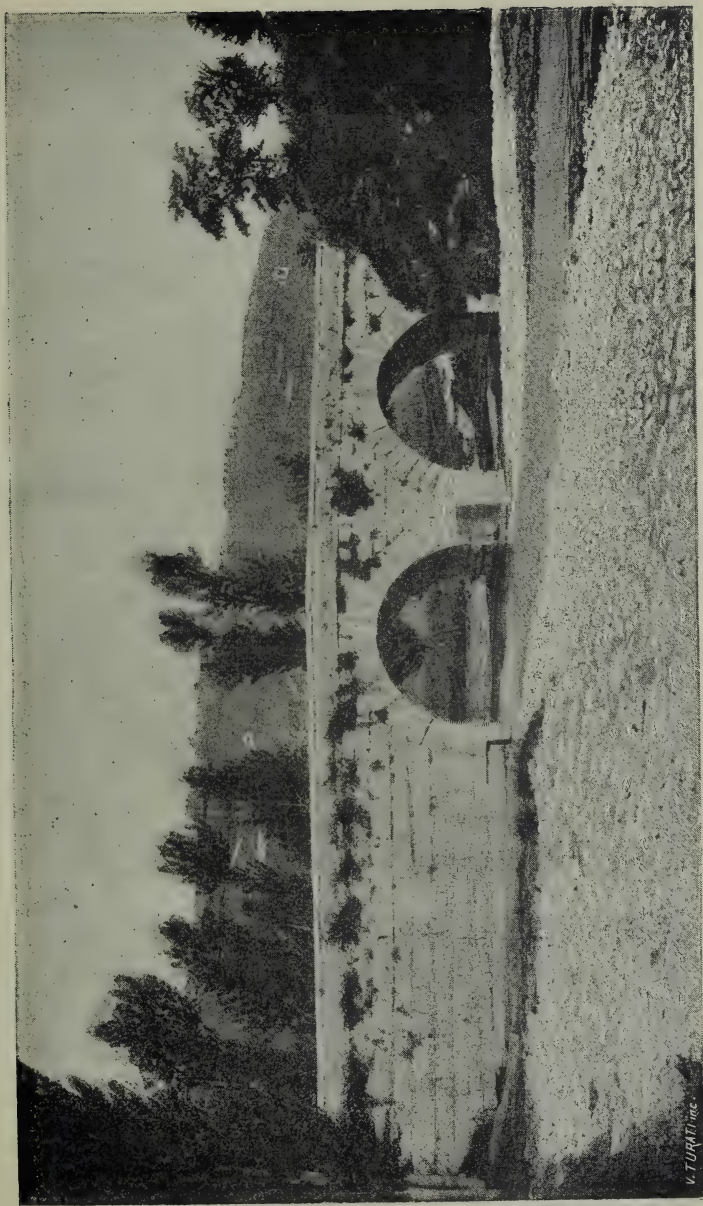
[3] Vedi carta topog. cennata, F. 173; II.

Ruggieri nel 1138, secondo Falcone: *Et inde amotu exercitu (Rogerius) Rex costrametatus est prope Beneventum in loco ubi dicitur Plancellae.* E di fatti è più ammessibile che Ruggiero si sia accampato sulla piana in prossimità di Ponte Corvo, di fianco la via Appia, che in un sito fuori mano, quale è l'attuale contrada Ciancella, separata dalla città dallo immenso letto che vi formano i due fiumi riuniti, Sabato e Calore.

Anche De Vita [1] rilevò e corresse l'errore di Pratilli riguardo a *Chianche e Chianchetelle.*

*Ponte Corvo* (Tav. XXXVIII). Di questo ponte, come degli altri due, dei quali ho discorso, la incisione rappresenta la facciata sopra corrente. Come rilevasi da quella, è tutto di massi lapidei, a *bozze* o *bugne,* come gli altri due descritti, Esso, a differenza degli altri ponti romani che ho studiati in queste vicinanze, presenta solo due arcate, eguali, del diametro di m. 7,30, ed *a sbieco,* la qual cosa non pare sia stata praticata sovente dagli antichi. Ha la solita fascia d'imposta, alta m. 0,45, sporgente m. 0.30. L' unica sua pila ha il rostro sopra corrente. I cunei delle armille, le quali girano con le curve d' intradosso e d'estradosso concentriche, son lunghi m. 1.00. Manca al presente la fascia a livello stradale, perduta attraverso i secoli. I muri di accompagnamento sulla sponda sinistra girano in curva per bel tratto da oriente ad occidente. Sulla sponda destra sopra corrente havvi una specie di *muro d' ala*, e sotto corrente quello di accompagnamento, il quale volge bruscamente a sinistra. Sopra uno dei massi lapidei del primo corso inferiore di questo muro è segnato il numero IIII, il quale non so se sia capitato ivi, insieme col masso, casualmente, o vi sia stato inciso per la numerazione dei ponti, a partire da Benevento; forse va più la prima ipotesi.

Questo ponte ha una speciale importanza a causa del sudetto suo ultimo muro di accompagnamento, il quale, ripiegando bruscamente verso occidente, segna il girare della via *Appia* da quella parte. Di fatti essa volgeva in curva alla mezza-costa per dietro il fabbricato della masseria dei fratelli Zamparelli di S. Leucio, e andava a raggiungere, pel cammino della via campestre

[1] *Thesaurus antiquitatum Beneventanarum.* pag. 180 e 181.

*Veduta sopra corrente del Ponte Corvo*

esistente per di sopra la casinetta del sig. Francesco del Basso, il *vallone S. Vito*. Sulla sponda destra di questo, in un fondo ora acquistato da Antonio del Basso, esiste qualche rudere che si appartenne a sostruzioni della via *Appia;* e poco più a monte, sul ciglione destro dello stesso vallone scorgonsi gli avanzi di qualche villa, consistenti in muri reticolati, che si elevano dall'alveo, e in pareti decorate di stucchi e pitture.

Seguendo ancora la via campestre al di là del vallone, dopo poco si arriva al colle *S. Felice*, sulla cui falda occidentale girava la strada alla mezza-costa; ma le frane vi hanno distrutta ogni traccia. Bisogna percorrere un bel tratto fra le brulle argille in convulsione, pria di poter riprendere le tracce dell'antica via, poco a monte dell'antico Camposanto di Benevento, detto di S. Clementina dalla chiesa omonima.

Qui riappariscono gli avanzi dei muri di sostegno della via in opera reticolata. Ivi, a monte di quella, nel fondo dei signori Beri, ammirasi tuttora un avanzo di mausoleo di opera laterizia, intorno al quale gira una base attica con risalti di parastate, di buonissimo gusto.

Dopo pochi passi la via raggiunge il fiume Sabato, e lo cavalca sullo storico ponte *Leproso*, che imprenderò a descrivere minutamente. Però prima voglio rilevare un errore di Borgia [1]. Egli dice che la via girava per la contrada *Ciancella* [2], giungeva al ponte della Serretella [3], che dice trovarsi diruto ai suoi tempi, e di là perveniva al ponte Leproso. Ora il ponte della Serretella, ancora esistente, ma restaurato, è situato troppo a valle del Ponte *Corvo*, allo sbocco nel Calore già riunito al Sabato, e la via avrebbe dovuto percorrere sulla sponda sinistra del torrente una curva oziosa per raggiungerlo, mentre da ponte Corvo a ponte Leproso il cammino tracciato da me è molto più breve [4].

[1] Op. cit. parte II, pag. 67, nota (1).

[2] Vedi pag. 269 di quest'opera.

[3] Dal Ponte Corvo il torrente lascia il nome Corvo e prende quello di Serretella.

[4] Vedi carta topog. Stato Maggiore 1:50000, F. 173, II. Ivi il ponte Serretella, cui si riferisce Borgia, è quello dove è segnata la quota 113, alla confluenza col Calore.

*Ponte Leproso* o *Lebbroso*[1] o *dei Lebbrosi* (Tav. XXXIX, XL e XLI).

La etimologia del nome De Vita[2] vuole attribuire alla simiglianza che ha con la lebbra la scabrosità delle bugne lapidee delle quali è costituita la parte antica; ma non è accettabile questa sua opinione, avendo simile struttura anche gli altri tre ponti che abbiamo studiati finora. Borgia[3] l'attribuisce alla probabile esistenza di un ospedale per i lebbrosi in quelle vicinanze, ma non vi ha alcun documento storico; sarebbe però una curiosa ricerca. Era così chiamato sin dai tempi di Landolfo VI, principe longobardo, come risulta da un diploma di concessione che costui nel 1071 faceva del ponte a favore di Dacomario rettore di Benevento. Il qual diploma di concessione, appartenente alla cronaca di S. Sofia, la quale si conserva nella Biblioteca Vaticana ed è riportata pure dall'Ughello (tom. 8. pag. 745, ediz. Rom.)[4], contiene il seguente brano:

. . . . « *Ut licentiam, firmamque potestatem habeatis, quantum* » *esse voluerit, in Ponte marmoreo, quod dicitur de Leprosis, tam* » *subtus eodem Ponte, quam desuper; eumdem Pontem rumpere . . . .* » *et omnem aedificium, ac laborem . . . . facere . . . . verumtamen* » *ut pro eadem ruptura, atque aedificio ipse Pons non decidat, et aedificium, ut sit contrarius ad carros oneratos . . . , quae inde transitura sunt: ac concedimus vobis habendum quodcumque ad partem* » *nostrae Reip. evenire debet de omni negotio per eumdem Pontem transituro, etc.* ».

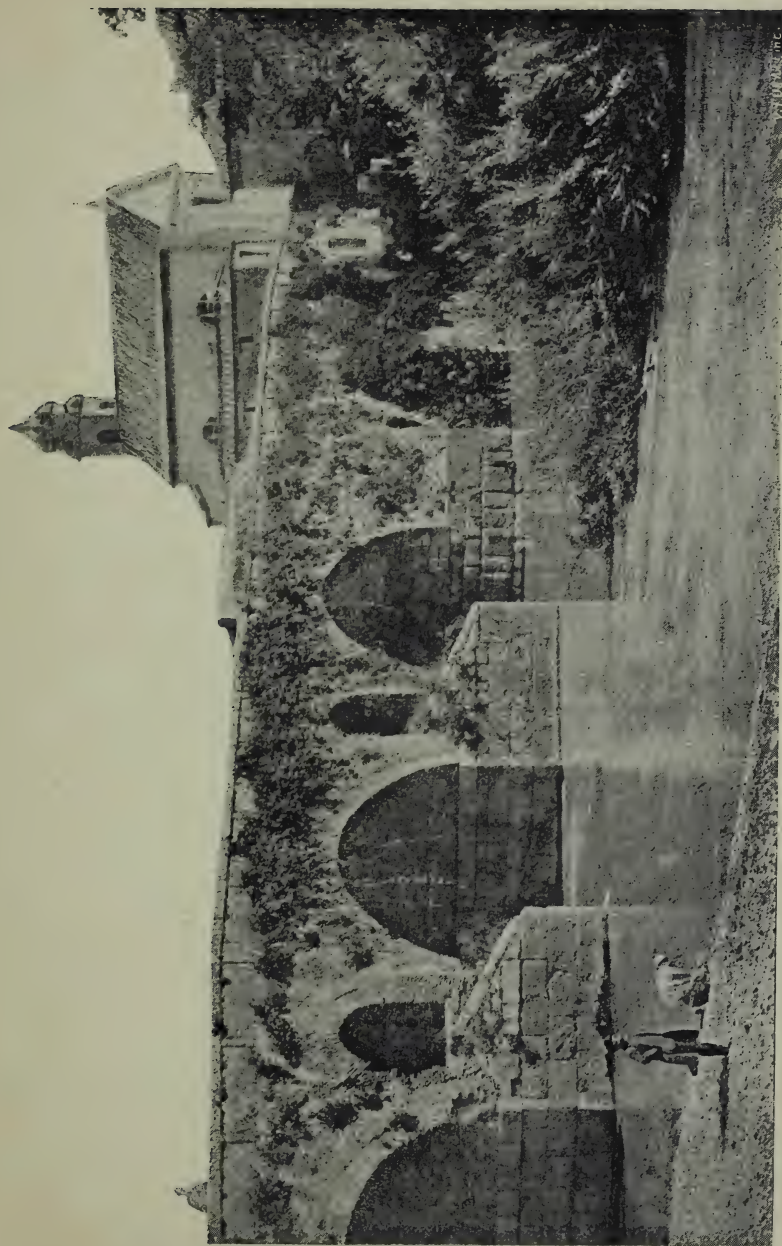
Da questo documento apprendiamo pure che a quell'epoca questo tronco della via Appia sia stata ancora nel suo essere, e che all'epoca medesima debbansi riferire le occupazioni principali della mole del ponte e le prime devastazioni.

Lo stato attuale di questo monumento importantissimo desumesi dalla Tav. XXXIX, la quale rappresentaci la facciata sopra corrente. Da quella l'osservatore e lo studioso trarrebbero

[1] A seconda della dizione latina o italiana

[2] Op. cit. pag. 181, nota.

[3] Op. cit. parte II pag. 66, nota.

[4] De Vita, op. cit. pag. 181, nota.

*Veduta sopra corrente del Ponte Leproso*

ben poca utilità per un criterio esatto; per la qual cosa vi aggiungo le Tav. XL e XLI, frutto di miei pazienti studii del monumento e di scavi praticativi per mio conto.

Occorre un poco di pazienza da parte del lettore a seguirmi in una descrizione lunga, e noiosa forse, ma non per tanto molto necessaria.

Al presente il ponte ha in azione le quattro arcate 1, 3, 5, 7 (Tav. XL.); la prima a sbieco di luce m. 5.35, la seconda e terza di m. 8.30 e la quarta di m. 8.36. La prima luce è l'ultima in ordine storico, e fu aperta nel posto dei muri di accompagnamento della sponda sinistra. Oggi due muri d'ala, sopra e sotto corrente, in linea del ciglione della campagna, fiancheggiano l'attuale spalla sinistra, la quale anticamente doveva esser rappresentata invece dalla grossa pila della lunghezza di m. 13.50 sopra corrente, avendo questa più lo aspetto di una robusta testata che di una pila. Anzi io stimo che nel suo interno debbansi contenere i vestigii della testata romana.

Le arcate 3, 5 e 7, come meglio vedremo in seguito, tengono luogo delle antiche prima, seconda e terza con le differenze di luce rappresentate dagli spostamenti delle pile 4 e 6 e dal regresso a sinistra della pila 2 secondo le linee punteggiate, mentre le linee tratteggiate rappresentano la icnografia presente.

La pila 8, l'unica delle antiche che sia rimasta quasi intatta, oggi fa da testata destra; ma nell'epoca romana seguivano ad essa, divise dalla pila 11, altre due arcate, 9 + 10 e 12 + 13, a completare le cinque di cui si componeva il ponte. In seguito della cennata concessione fatta da Landolfo VI a Dacomario, essendosi addossati i mulini al ponte, con opere di arginazione e con piantagioni furono allontanate le acque dalla sponda destra, e costrette a fluire nell'angusto e deforme letto che vedesi raffigurato nella planimetria (Tav. XL). Ebbero da ciò origine la erosione incessante della sponda sinistra ed il bisogno della costruzione della arcata numero 1. Così il pioppeto olim Pacca [1] ed il canale di

[1] Mi esprimerò sempre così, perchè per secoli il mulino a valle del ponte fu posseduto dalla famiglia dei Marchesi Pacca sino a pochi anni sono, allorchè essi lo venderono al Sig. Federico Capone. Ora è passato ad Achille Ventura.

carica del mulino omonimo hanno preso il posto di una gran parte dell'alveo antico del fiume, con disdoro e pregiudizio del nostro monumento. Ma i privilegii feudali e le prepotenze dei Principi sopraffecero arte e monumenti.

Le quattro arcate che sole servono oggi al deflusso delle acque e le tre pile che le separano non presentano quasi alcuno interesse per l'arte e per l'archeologia; soltanto è da osservare che le prime son di laterizii, mattoni misti a tegole, di varie epoche e dimensioni, e le seconde son costituite per la più gran parte di massi calcarei, di lapidi e di cippi sepolcrali tolti ad altri monumenti romani. La gran pila 2 ha il rostro triangolare sopra corrente e quadrangolare a base trapezia sotto corrente; le pile 4 e 6 hanno il rostro sopra corrente pure triangolare e semicilindrico l'altro. Nei due timpani su quest'ultime pile sono aperte due luci di sfogo per le piene (Tav. XXXIX) con stipiti ed archi di laterizii.

La porzione del monumento la quale più interessa è quella che resta sulla sponda destra; e vedesi disegnata nelle Tavole XL e XLI, in pianta e in elevato. Quest' ultima rappresenta la facciata sottocorrente, la quale, più conservando e meglio lasciando scorgere la parte antica, richiama per parte nostra la maggiore attenzione.

Ho detto che il ponte antico aveva cinque luci; esse erano tutte dello stesso diametro, e lo dimostro. I punti di partenza sono: la pila F (Tav. XLI) (8 in pianta, Tav. XL), la testata destra, il cui fronte interno è proiettato verticalmente nella retta $b''y$ (Tav. XLI) e la curvatura d'intradosso dei cunei lapidei che tuttavia rimangono degli archivolti antichi nelle arcate B, C, D (Tav. XLI). Ora, tenendo conto della larghezza di m. 5.00 della pila intatta F, della posizione $b''y$ della faccia interna della testata destra, ancora al suo posto, e della curvatura dell'intradosso dei cunei superstiti dell' arcata C, e considerando che la pila E, intermedia tra le arcade B e C, doveva essere eguale alla prima F, ho potuto determinare che ciascuna arcata aveva il raggio di metri 4.35. Il loro centro non trovavasi sulla linea superiore *nl* (Tav. XLI), ma sulla inferiore *op* della fascia d'imposta. Così ho potuto assegnare alle cinque luci 3, 5, 7, 9 + 10, 12 + 13 ed alle pile antiche 4, 6, 8, 11 il loro posto primiero, come rile-

vasi dalle linee punteggiate della planimetria (Tav. XL). E con questi calcoli e con questa costruzione ho potuto determinare eziandio che la testata sinistra sia incorporata nella grossa pila 2, alla quale doveano attaccare pure i due muri di accompagnamento, ora distrutti nella maggior parte, e probabilmente in parte nascosti fra le moderne costruzioni della presente spalla sinistra.

Ma è tempo di rivolgere tutto il nostro esame sulla parte del monumento la quale è messa sulla sponda destra.

Ciò che richiama subito l'attenzione è la pila F (Tav. XLI, fig. 1.[a]), importantissima, essendo l'unica superstite. La fig. 1.[a] ce ne mostra la facciata sotto corrente, non intera a causa di un rilevato di terra FG addossatovi; e la fig. 3.[a] ce ne mostra la facciata interna verso l'arcata D, insieme ad un fianco del rostro. Come vedesi, la struttura murale è la *pseudisodoma*, di grossi massi lapidei, lavorati rusticamente a bugne o bozze. Oggi dal piano della platea *um* non emergono che quattro corsi di bugne dell' altezza complessiva di m. 2.58, ma stimo che ve ne debba esser qualche altro sottoposto, il quale per la presenza della platea non ho potuto ricercare. È coronata dalla fascia d' imposta, alta m. 0.60, e sporgente m. 0.32 dal vivo sottoposto su tutte le facce, sebbene oggi manchino i massi che giravano su di questo, e appena possa vedersene un residuo sulla facciata sopracorrente. La pila, come dissi, è grossa m. 5.00 e lunga m. 7 50, senza il rostro, il quale è a base triangolare e sporgente m. 2.50, cioè la metà della grossezza di quella.

In entrambe le facciate avanzano alcune bugne dei timpani, come vedesi sulla stessa pila F, (fig. 1.[a], Tav. XLI), i quali salivano sino al livello stradale.

Le volte delle arcate eran costituite di cunei di pietra calcarea; quelli delle armille esterne erano lunghi sul fronte m. 1.20. Di tal che reca sorpresa il veder distrutta una mole così grandiosa, la quale per la sua immensa solidità avrebbe dovuto sfidare impavida i secoli. Più che i tremuoti e le piene penso che fuvvi da prima l'opera vandalica dell'uomo; e poi quelli e queste poterono compiere l' opera di distruzione. Tutto ciò deve riferirsi però sempre all'epoca romana imperiale, nel qual tempo devono essere state costruite le volte di laterizii dove erano prima

quelle di pietra calcarea. E sono indotto a pensare così, perchè i mattoni dei volti, di m. 0.60 × 0.60 × 0.08, sono indubitatamente di quell'epoca, come ho ricavato dal parallelo con l'arco del Sagramento [1] e con altri ponti sui quali dovrò intrattenermi in seguito. Vedremo allora di poter precisare meglio l'epoca di siffatte trasformazioni.

Nell' eseguir queste non tennero conto dell' antico raggio e lo variarono in tutto o in parte, a seconda del caso. Così troviamo che quello dell'arcata D (Tav. XLI) fu ridotto a m 4.30, per tutta la curva, e che il centro fu ribassato in $o''''$ da $p$, cosicchè tutta l' arcata, come scorgesi dalle curve tratteggiate, fu ribassata pure di freccia. L'arcata *C*, forse perchè mancava la pila E, travolta dalle piene, fu ridotta a poco men che metà dell'antica, con raggio di m. 2.275 per una porzione di armilla raccordata ai cunei lapidei superstiti, trasportando il centro da $o''''$ in $o'''$ ed ingrossando la pila E della lunghezza *sq*; nel quale ultimo punto vedesi una cornice d'imposta con fascia e alta gola rovescia di pezzi calcarei provenienti da altri edifizii. Poi nell' epoca moderna fu murata a pietrame

Notisi pure che su una porzione dell' armilla di mattoni di questa arcata gira un' altra, *v*, formata di un cuneo di tufo e di due mattoni avvicendatamente. Quest' ultimo genere di archi è dell' epoca longobarda, siccome ho potuto constatare con lo studio di altri monumenti.

La pila E fu ingrossata anche verso l'arcata B, restringendo questa, mentre prima era compresa nella distanza *rs*. Come vedesi chiaramente sul disegno, la parete superiore compresa tra queste due arcate ultime è composta tutta di pezzi raccogliticci di altri monumenti; vi son pezzi di fregi e di architravi, altri con iscrizione [2].

[1] Pag. 242 di quest'opera.

[2] I due frammenti che vedonsi a sinistra EAT ETEM furono interpretati da Garrucci (Le antiche iscrizioni, ecc. pag. 82, N. 75) *pro b*EAT*itudi-n*E TEM*porum dominorum nostrorum.* Ho un dubbio, che egli siasi sbagliato, perchè la distanza tra la commessura dei due frammenti e la prima E del secondo è troppo grande, di m. 0.28. E malamente egli dice che sieno *sotto uno degli archi del ponte.*

L'arcata B è costituita di due porzioni di armille, quasi eguali, raccordate; l'una, a sinistra, descritta con centro $o'$ e raggio di m. 4.35, antichi, l'altra a destra, con nuovi centro $o''$ e raggio di m. 3.65. Ciò è derivato dall' essersi dovuti servire a sinistra della porzione di arcata lapidea superstite, la quale non comparisce in disegno, essendo nascosta dietro l'armilla di mattoni. Le opere di muratura $zno''$ che vedonsi costruite nell'interno di quest'arcata servono all'ufficio di vasche di carica del mulino *olim Pacca*. La muratura per la grossezza $zn$ nasconde la vera faccia interna della testata destra, la quale, come dissi, trovasi nel piano verticale $b''zy$. La vera faccia d'imposta dell'antica arcata sporge ancora per un pezzo al di fuori del predetto rivestimento per l'altezza $no$. Due cunei, dei quali uno visibile nel disegno, avanzano ancora a sinistra dell' armilla antica di questa arcata; ma nell'interno, come ho detto di sopra, avanzano ancora molti cunei su tutto il giro della porzione di arco che ha l'antico raggio.

Dalla linea verticale $b''y$ cominciano su ambo le facciate i muri di accompagnamento, i quali si prolungano sin dentro l'orto di un tal Guarriello, oltre la linea $ab$ (Tav. XLI) in alzato, e in pianta sino alla linea 19-20 ( Tav. XL ) per la lunghezza di m. 62.00 circa. Occorre qui fermarci un certo tempo.

Siccome le cinque arcate antiche avevano lo stesso raggio ed una sola linea orizzontale d'imposta $zno'''l$, così il piano stradale sulla schiena era orizzontale, a livello $iK$; e la fascia lapidea che sosteneva il parapetto era contenuta tra le orizzontali $ik$ e $b''c''$. Dalla verticale $b''iy$, che è la proiezione della faccia interna della testata destra, come vedemmo, cominciava il declivio del piano stradale, il qual declivio, come vedremo, non era uniforme per tutta la lunghezza di m. 62.00. Del primo tratto della fascia avanzano ancora i sei pezzi lapidei I nell'interno del mulino *olim Pacca*; i quali aggettano dal vivo sottoposto, ed hanno una fascia sul lembo inferiore, secondo ben apparisce dal disegno. Ora la inclinazione della faccia inferiore di questi sei pezzi va a convergere esattamente al punto $i$ della verticale $b''iy$, come doveva essere. Sotto questa sezione di fascia esistono ancora i varii corsi di bugne sin sotto il livello K, che è ora il pavimento di

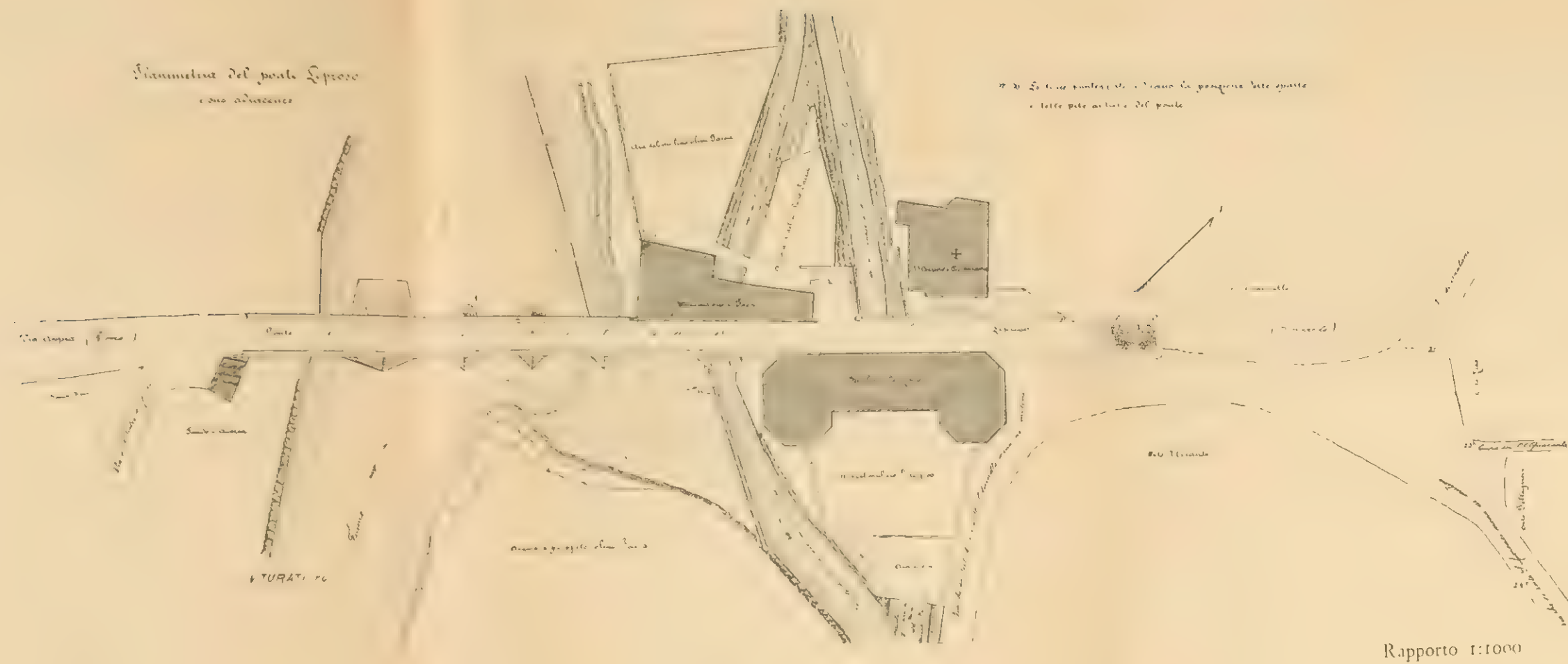
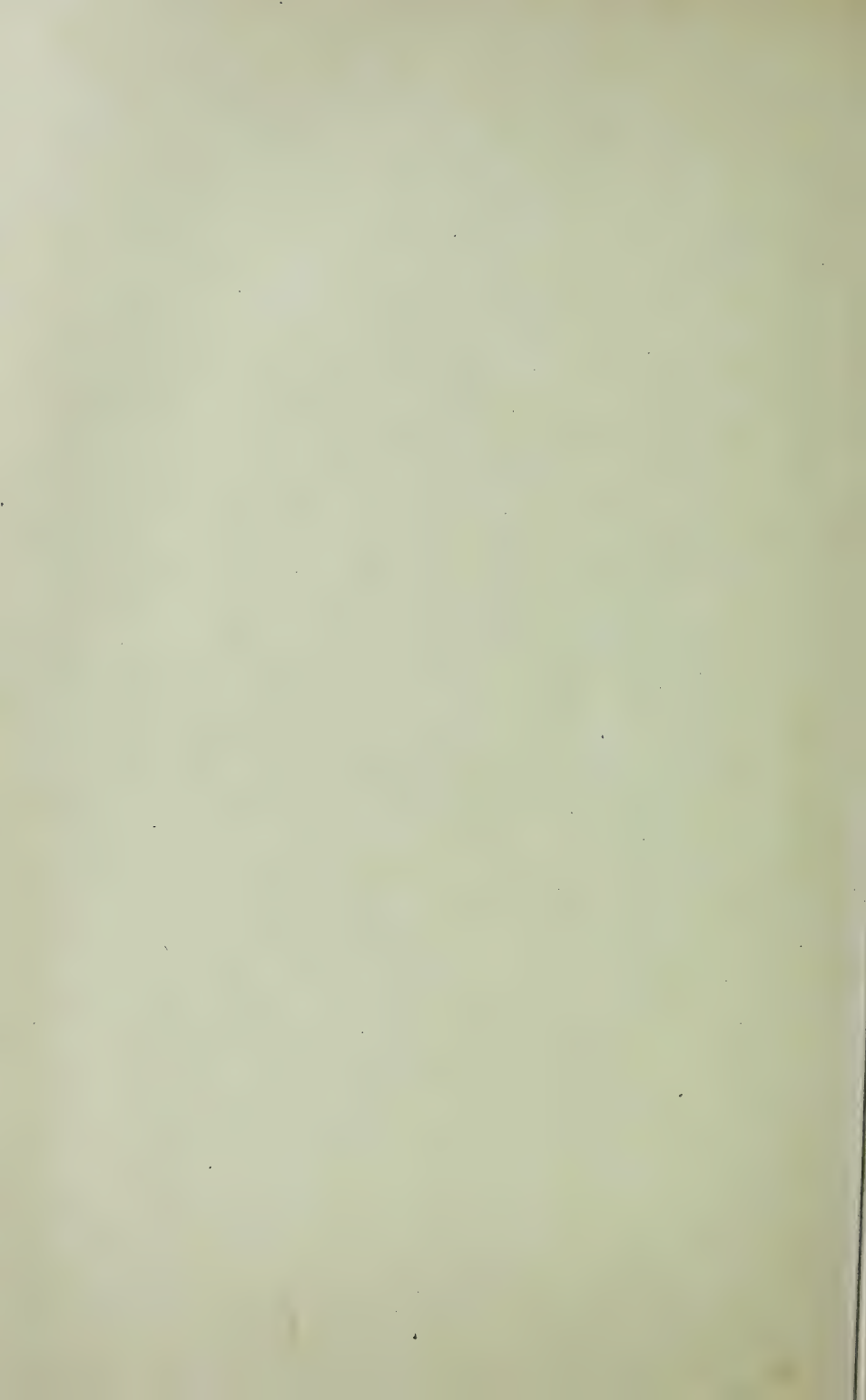
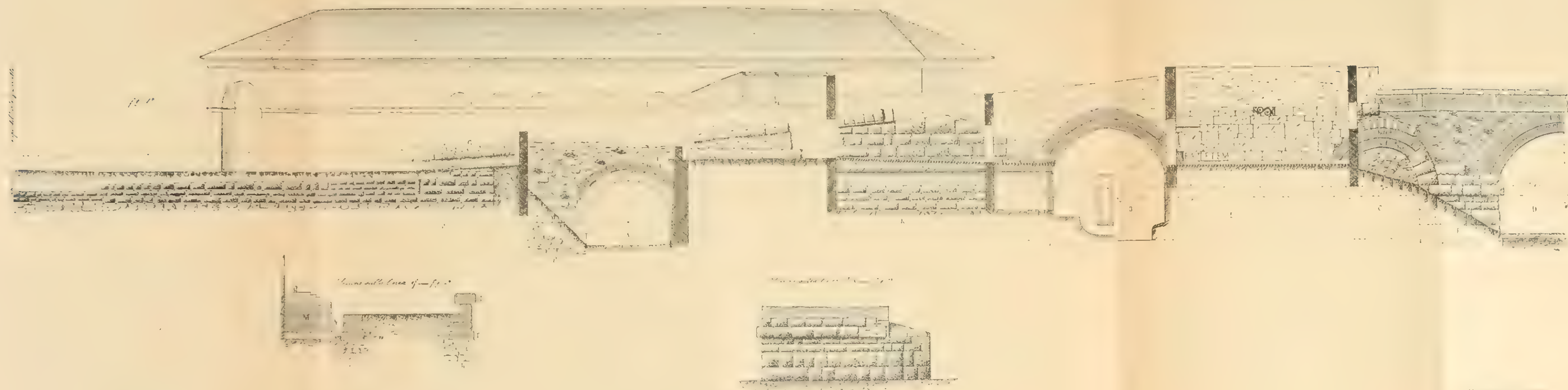
una camera sotterranea del mulino, coverta da volta, la quale occulta in disegno una porzione dei corsi medesimi. Con la stessa pendenza scendono sino ad *h* le bugne della fascia H, le quali però sono incastonate al presente nella parete esterna occidentale del mulino Pacifico; di tal che la faccia che a noi mostrasi è quella che rimaneva nascosta dal pieno del pavimento della via. I varii buchi che scorgonsi sia sulle bugne della fascia che su quelle sottoposte servivano di presa delle forbici nell'alzata e situazione a posto dei massi medesimi. Nel pieno L, formato da un rilevato di terra sottoposto alla tettoia del mulino olim Pacca, devono scendere i corsi delle bugne come pel tratto K.

L'arcata A, la quale oggi serve allo scarico delle acque del mulino Pacifico, è opera posteriore; essa dovette essere aperta o da quel Dacomario, concessionario di Landolfo, o dai suoi successori, essendo evidentemente opera non coeva del ponte antico. E qui o Dacomario o i suoi successori esercitarono per bene, come vedesi, la loro opera vandalica. Quest'arcata ha due archivolti, l'uno, superiore, più antico, di mattoni, l'altro inferiore di conci lapidei di epoca assai più recente. Non recherà meraviglia agli intelligenti il saper costruita prima l' armilla esterna e poi l' interna, essendo cosa che praticasi ogni giorno per rinforzo delle arcate preesistenti.

La fascia antica di sostegno del parapetto del ponte da *h* in *d* prendeva una pendenza più dolce, secondo ricavasi dai massi superstiti G incastonati nella parete del mulino Pacifico. Di tal che il piano stradale quivi saliva secondo la linea *a''e*G.... E sulla verticale *a''dg* il muro di accompagnamento occidentale ha una bugna verticale *g*, la quale segna il termine di questo secondo pendio. Questa stessa bugna occupa a destra l'altezza di due corsi e a sinistra quella di tre.

Quindi segue una livelletta *cd* di minore pendenza, e finalmente il tratto orizzontale *bc*, un poco incompleto sul disegno, per non essersi potuta comprendere una piccola porzione la quale internasi nell'orto Guarriello.

Per mettere in evidenza questi ultimi tre tratti del muro di accompagnamento ho dovuto praticare uno scavo in trincea lungo la linea 18-19 (Tav. XL).

Rapporto 1:1000

Prospetto a valle degli avanzi del ponte Leproso sulla sponda destra del Sabato presso Benevento

Come vedesi nel disegno (Tav. XLI, fig. 1.) mancano parecchi corsi ai due ultimi tratti di questo muro; per la qual cosa ho dovuto determinarne le livellette della fascia d'imposta e del piano stradale con gli elementi dei corsi superstiti e con il livello del tratto di antica via pavimentato 16-17 (Tav XL), del quale appresso discorrerò.

La fig. 2. (Tav. XLI) ci dà maggiori particolari sui muri di accompagnamento.

R - R rappresenta il masso di fondazione, sul quale di quì a poco torneremo; T lo zoccolo, ripetuto anche nel cavo N da me praticato; S la fascia di coronamento, sottoposta al parapetto. A sinistra del cavo N esiste un sepolcreto M, sul quale al presente poggia la scala esterna Q della chiesetta dei SS. Cosimo e Damiano. Questo sepolcreto, o mausoleo, da me messo in luce, ha uno zoccolo di pietra calcarea a livello di quello dei muri di accompagnamento, e sopra di esso il paramento di mattoni triangolari di cateto m. 0.200, spessore m. 0.036 con l' ipotenusa per fronte esterno. Il rimanente dello spessore del muro è di struttura *emplecton.* Sul fondo della trincea N esistono delle tegole di argilla, inclinate verso l'arcata A (Tav. XLI, fig. 1.) per lo scolo delle piovane. Queste tegole portano la marca di fabbrica ♀.

La muratura di fondazione R-R (fig. 2) ed O (fig. 1.) è di tufo trachitico e rapillo, pure vulcanico, di una consistenza così squisita da sembrare un sol masso. La stessa esiste in P (fig. 1.) di fianco e sotto la spalla sinistra dell' arcata A; il quale ultimo fatto prova ancora più che quest'arcata sia opera posteriore, non essendo verosimile che la muratura di fondazione originariamente sia stata così prossima al pelo d'acqua.

La esistenza di questa specie di muratura sotto i gravi massi lapidei, e la coincidenza dello zoccolo del sepolcreto M (fig. 2.) a livello dello zoccolo del muro di accompagnamento a tanta vicinanza, di m. 0.67, da non permettere il passaggio, in sì angusto spazio, neppur di un uomo, mi hanno indotto a pensare che tale non dovette essere lo stato originario del ponte. Stimo che l'antichissimo, quello che fu gittato sul fiume Sabato appena estesa la via Appia da Capua a Benevento, sia stato costruito di massi

di tufo trachitico, a simiglianza di *Ponticello* [1]. Rovinato quello, fu più solidamente costruito di massi lapidei, poggiandoli sulle antiche fondazioni, dove erano buone. Di fatti, se non fosse stato così, perchè non avrebbero costruite le fondazioni con pietrame calcareo, tanto abbondante nei greti del fiume Sabato, dei torrenti vicini e nella campagna prossima, e dei quali son costruite non solo le fondazioni, ma anche le masse interne murali delle opere romane, qui esistenti, dell'epoca imperiale? Nei saggi da me praticati nei punti 23 e 24 (Tav. XL) ho riconosciuta la stessa specie di muratura antica, e la stessa ho vista demolire dai contadini pochi anni sono al di là del ponte Leproso, dove l'Appia cominciava a salire, oltre il camposanto di S. Clementina: e si apparteneva appunto ai muri di sostegno dell'Appia.

Aggiungo un'altra osservazione: non mi sembra verosimile che i romani, sì gelosi custodi delle tombe e dei sepolcri, abbiano potuto costruire il mausoleo, che è sotto le scale della chiesa dei SS. Cosimo e Damiano, di livello molto sottoposto a quello della via, massime per l'estrema vicinanza, come abbiam visto; è dunque più probabile che il mausoleo sia preesistito, col suo zoccolo poggiato sull'antico livello della via, quando essi furono costretti a sopraelevarla.

Penso dunque che in origine il ponte sia stato costruito, a simiglianza di *Ponticello* [2], di massi di tufo trachitico; poi, nell'epoca della repubblica o nei primi tempi dell'impero sia stato ricostruito di massi lapidei; e infine restaurato con laterizii nella tarda epoca imperiale.

De Vita e Borgia, come dissi [3], attribuirono al ponte Leproso la iscrizione del Grutero nella quale si dice che Settimio Severo e suo figlio abbiano restaurato un ponte; la quale iscrizione sembra che Garrucci riferisca invece al *Ponte Tufaro*. Non è possibile vedere chi abbia ragione, mancando una notizia precisa del sito ove la epigrafe fu letta da Ciriaco d'Ancona.

Se avessero ragione De Vita e Borgia, riterrei che i restauri

[1] Vedi pag. 255 di quest'opera.
[2] id. id.
[3] Vedi pag. 266 di quest'opera.

fatti da Settimio Severo sieno proprio quelli di muratura di laterizii.

In un manoscritto di Alfonso de Blasio, scrittore Beneventano [1], ho letto che Totila abbia rovinato due arcate di questo ponte; ma, l'autore non accennando la fonte cui attinse tale notizia, io non so tenerne conto veruno. Tanto più che poco dopo, nello stesso capitolo, dice di aver tratta questa opinione dal Pezza, il quale avrebbe asserito, sull'autorità del Biondo, e del Volaterrano [2]: *fuit etiam sub Totila Gothorum Rege haec civitas eversa*. Ma ciò non dà diritto a inferirne che nella rovina sia stato compreso eziandio il ponte Leproso.

Prima di lasciare questo monumento per avviarci in città, stimo pregio dell'opera affermare che è tutta una poesia quanto hanno scritto alcuni autori intorno alla esistenza qui presso della sepoltura di Manfredi, imperocchè, se Carlo d' Angiò venne per la via Latina sulle colline di Calore, ove pose accampamento, se Manfredi era accampato sulla sponda destra di quel fiume, se la battaglia si svolse in quelle piane da Roseto a S. Marciano, se presso il Calore finì miseramente lo Svevo, è inverosimile affatto che il cadavere sia stato portato tanto lontano e in sito opposto a quello dell'azione campale; tanto più che il riconoscimento di esso avvenne proprio nel campo dell'Angioino, e non in città.

*Bracci dell'Appia dopo il ponte* — Appena dopo i muri di accompagnamento di sopra descritti, ricominciava la via nei punti 19-20 ( Tav. XL ), la quale prolungavasi in rettilineo appena per la lunghezza 20-22 di circa m. 70.00. Il qual tratto diverge alquanto verso occidente dall' asse longitudinale del ponte. Ho scoverto il pezzo della via 16-17 ben conservato. Esso ha il pavimento, *summum dorsum o summa crusta*, formato delle solite pietre calcaree poligone irregolari; e sul margine destro, nei punti 14 e 15 ha ancora al loro posto due scansaruote. Ai due lati della carreggiata, *agger,* convessa trasversalmente, più elevata, e larga circa m. 4.00, esistono i passeggiatoi, *margines,* larghi m. 1.80, sostenuti da muri, *crepidines,* spessi m. 0 80.

[1] Istoria inedita di Benevento del 1656, libro I.° capit. XVII.

[2] Blondum, historiarum lib. 6 et Volaterarum lib. 6, fol. 88.

Questi passeggiatoi al presente sono ricoperti di una specie di acciottolato, che ha più lo aspetto di muratura; forse era quella struttura che i romani sottoponevano alle selci e chiamavano *rudus*, la quale ho trovato pure sotto le selci della carreggiata.

Dopo questo breve rettilineo di m. 70.00 circa, la via dunque dividevasi in due rami, uno prendeva a sinistra per l'attuale via campestre di *Pantano* (Tav. XL), l'altro volgeva a destra secondo la linea 22-23-24, la quale infila l'attuale via interna di S. Filippo. Nell'orto degli eredi Zazo, appena dopo la siepe, normale al rettilineo 20-22 dell'Appia, esistono molti avanzi di antiche costruzioni a profondità di m. 0.50 sotto il piano di campagna, il quale è alto due metri e mezzo circa su quello dell'Appia nel punto 22. Impedendo queste costruzioni il prolungamento del sudetto rettilineo, fui indotto a pensare che la via avesse dovuto divergere. E poichè era pure in me fisso il pensiero che l'attuale via di S. Filippo, nell'interno della città, fosse antica, feci praticare degli scavi di saggio nei punti 23 e 24 per rintracciare le sostruzioni del braccio dell'Appia verso di quella; ed a profondità di poco oltre un metro le trovai esattamente in allineamento del punto 22 e della via S. Filippo. Di più, studiando alcuni avanzi di grandiose terme, i quali sono, come dissi [1], nella proprietà Palmieri, Cardone Oliva ed altri, tra la chiesetta di S. Cristiano e l'Orfanotrofio di S. Filippo Neri, notai che il prospetto principale di esse era parallelo alla via S. Filippo, e che quegli avanzi si protraggono oltre le mura della città, verso l'orto Morante. Per la qual cosa è indubitato che la via 22-23-24, da me scoverta, passava dinanzi le terme, e prolungavasi per la via S. Filippo, la quale dirigevasi all'*Arco del Sagramento* [2], supposti rimossi i moderni ingombri delle case Penga e Capilongo, a destra, e Pasquino e Torre [3] a sinistra.

Garrucci [4] afferma che Orazio, nel suo viaggio da Roma a Brindisi, *dovè entrare in Benevento per una porta non molto discosta*

[1] Pag. 245.

[2] Vedi pag. 219 di quest'opera.

[3] Intendo di quella casetta che si appoggia all'*Arco del Sagramento*, non del palazzo Torre, che è di rincontro.

[4] Le antiche iscrizioni di Benevento, pag. 41.

*dalla moderna Port' Arsa.* Precisamente, ci troviamo di accordo, perchè la via S. Filippo comincia poco al di sopra di Port'Arsa. Soltanto non è da intendere che l'antica porta doveva esser sita come l'altra, lungo il perimetro delle attuali mura, imperocchè queste sono dell'epoca longobarda; e, di più, le terme si prolungavano ancora oltre l'attuale pomerio, giusto quanto ho detto poco fa. Borgia [1], invece, sulla notizia raccolta da Falcone, che i Papi, venendo da Roma, usarono entrare in Benevento per la porta di S. Lorenzo, asserisce che di là entrava l'Appia. Ciò non è esatto. Questa via non poteva entrare per la detta porta, imperocchè avrebbe dovuto fare un brusco ed erto gomito a sinistra tra l'orto e il palazzo Pacca, l'uno a sinistra, l'altro a destra, essendo situata quella porta fuori mano, ed a livello molto superiore alla via Appia, come dimostrerò allorchè parlerò dell' edifizio dei SS. Quaranta. Nè vi sarebbe stata ragione. Invece io stimo che verso porta S. Lorenzo tirava in linea retta la via Latina, come abbiamo già veduto [2]. Borgia si ha lasciato sfuggire una buona occasione di spiegare il suo ingegno su questo punto, allorquando ha parlato del sito dell'antica Porta Biscarda, contrastando giustamente l'opinione dell' Arcidiacono Della Vipera [3], il quale la volle confondere con l'attuale Porta Rettore, ma errando pur egli supponendola nel sito della presente Port'Arsa o *delle Calcare* [4]. Invece tale porta, detta pure *de Yscardi* [5], siccome rilevo da due antichi manoscritti sulle chiese di Benevento [6] era posta in un sito mediano tra Port'Arsa e Porta S. Lorenzo. Parmi perciò ben probabile, se non sicuro addirittura, che per questa porta, nell'epoca medioevale, dalla via Appia si sia entrati in Benevento, allorquando Arechi [7] ebbe circuita di mura quella sezione della città da port'Arsa a porta S. Lorenzo. Ma torniamo indietro un'altra volta.

[1] Opera cit. tom. II. pag. 67 e 68 in nota

[2] Pag. 244.

[3] Cronologia del Capitolo Beneventano, pag. 202.

[4] Borgia, op. cit. parte 2.ª, pag. 419 e 420, in nota.

[5] Autore e luogo ultimi citati.

[6] Sono ligati con altri in un volume in carta pecora, intitolato *Parrocchie e Chiese antiche*, il quale si conserva nella biblioteca Arcivescovile di Benevento.

[7] Borgia, op. cit. tom. II. pag. 369 in nota.

Dissi [1] che il ramo sinistro per la via di *Pantano* congiungevasi alla via Latina; e di vero, seguendo il cammino di quella, incontrasi a destra un' altra via campestre che sbocca sulla via Latina in contrada Cellarulo. Questo ramo doveva servire per chi voleva portarsi dai luoghi dell' una via a quelli dell' altra per il più corto cammino.

Affermai [2] pure che in questo sito tra il ponte Leproso e Cellarulo esistette la città più antica [3]; ora questo ramo sinistro dell'Appia circondava e attraversava una lunga distesa di fabbricati, i cui vestigii tuttora osservansi dall'orto Zazo sino a *Ponte Fratto* [4]. Per la qual cosa resta sempre più ribadito il mio concetto, che i romani, sempre pratici, gittarono il ponte Leproso in questo sito, per il bisogno di fare sboccare l'Appia verso il mezzo della città di allora.

Questa via, per di sotto l'*Arco del Sagramento*, saliva la via omonima oggi detta *Carlo Torre* [5], e sboccava sulla piazza del Duomo; donde, per il Corso Garibaldi, perveniva al Pontile, e di là all'Arco Traiano. Queste vie son tutte antiche, essendovisi scoverti sotto i miei occhi le tracce delle fognature e del selciato romani.

Forse in epoca più remota dalla via del Sagramento si poteva imboccare quella di S. Diodato, e di là più brevemente pervenire all'incontro della via Egnazia, al di sotto della chiesetta di S. Lucia fuori l'Arco Traiano, tenendo presente però che i livelli antichi della campagna tra S. Diodato e questa chiesetta erano più bassi degli attuali.

[1] Pag. 244.

[2] Pag. 244 e seg.

[3] Giordano de Nicastro (nell'opera inedita di sopra riferita, libro II, pag. 245) afferma pur egli che la città antica siasi estesa al di là di *Cellarulo*, sebbene le dia poi un circuito di sei miglia, che non è affatto esistito. Alfonso de Blasio ( nel già citato manoscritto ) è dello stesso parere. Fa meraviglia come Borgia abbia potuto asserire il contrario, mentre questi altri scrittori lo precedettero, e egli si sarebbe potuto avvalere delle notizie da loro date.

[4] Pag. 244 e 250.

[5] Vedi pag. 219.

### 5. DELL'APPIA DA BENEVENTO A BRINDISI

Il cammino dell'Appia da Roma a Benevento, meno le poche quistioni particolari da me rilevate e quella sul sito dell' antico Caudio, ancora insoluta, non è per nulla controverso; ma, per contrario, è irto di quistioni e di difficoltà quello da Benevento a Brindisi.

Io non mi arrogo competenza pari a quella dei dotti scrittori che ne hanno trattato con larga copia di erudizione; ma con un poco di amore per le nostre glorie antiche e con la conoscenza dei luoghi delle nostre contrade procurerò di mettere la quistione sotto altri aspetti, e di avviarla ad una soluzione più prossima al vero.

Nel paragrafo precedente ho lasciato il lettore fuori Port'Aurea a deliziarsi nelle squisite forme di quel meraviglioso monumento, per prender lena, ed avviarci insieme per più duro cammino di quello sinora percorso.

Garrucci [1], senza preamboli, fa uscir l'Appia da Benevento per porta Somma, e, per il Ponte delle Tavole (tenimento di Benevento), per S. Giorgio la Montagna e il villaggio di S. Agnese, la mena sul Calore a *Ponte Rotto*, che chiama *Appiano* [2]. Egli non fa distinzione tra epoca romana e longobarda, e nientedimeno che, per far uscir l' Appia da porta Somma, va a cercar la esistenza di questa negli atti della traslazione delle ceneri di S. Mercurio Martire da *Quintodecimo* a Benevento (la quale avvenne sotto il Principe Arechi nell'anno 768 [3]) e nella carta di donazioni dello stesso Principe al Monastero di S. Sofia degli anni 754 al 788. Egli non pose mente che attraverso tanti secoli sono cambiate radicalmente la topografia e l' altimetria della città. Di quella dissi già molto, di questa dico solo che in alcuni siti il piano dell'antica città era molti metri, sin oltre dodici, sotto l'attuale; che dove sino a pochi anni addietro fu porta Somma esisteva in antico un avvallamento profondissimo. La qual cosa ho potuto constatare con gli scavi delle fondazioni del casamento

[1] Le antiche iscrizioni di Benevento, pag. 41 e seg.

[2] Vedi carta topog. citata Stato Maggiore, F. 173, II.

[3] Borgia, op. cit. tom. I. pag. 217.

dei fratelli Imperlino che si va costruendo fuori e di rincontro detta porta.

La porta Somma dell'epoca longobarda non fu nel sito dell'ultima demolita, ma più in dentro, come ci dice il riferito diploma di concessione di Arechi al Monastero di S. Sofia [1]: Seu et Ecclesiam Sancte Mariae, que sita est intra duas vias *foras ante portam Summam.* E sappiamo che S. Maria di porta Somma era situata tra il leone e la torre del Castello attuali [2], e l'attiguo monastero di Benedettine era costituito dall'attuale Palazzo di Prefettura [3]. Questi edifizi sorgevano sul culmine di una collinetta.

Ma tutto ciò ho detto per la migliore intelligenza storica, senza che abbia diretta relazione col soggetto principale.

Vedemmo [4] che secondo Strabone l'Egnazia e l'Appia si congiungevano *apud Beneventum;* e, sino a prova in contrario, noi dobbiamo attenerci alla sua autorità. Ciò posto, egli è indubitato che l'innesto sia dovuto esistere nella campagna Beneventana, non molto lungi dalla città, la qual cosa non seppero intendere nè Pellegrini [5], nè Pratilli [6]. Abbiamo visto pure che il cammino dell'Egnazia, sul quale non può cadere verun dubbio, procedeva da Port'Aurea per *Ponticello* [7]; ora appena al di là di questo doveva avvenire l'innesto. Anche d'Anville [8] ritenne queste due vie essersi congiunte *a Benevento.* Non sono molti anni che il vivente sig Antonio Criscuoli, scavando nella sua masseria, poi venduta a Morante [9], trovò a poca profondità le selci o *plancae* di una via romana, la quale, secondo io stimo, non poteva esser altra che l'Appia. Questa da Ponticello doveva prender a destra (mentre l'Egnazia proseguiva in linea retta), ascendere la collina

[1] Borgia, op. cit. tom. I. pag. 304.

[2] Come rilevo dai citati manoscritti (pag. 287 di quest'opera) sulle chiese antiche di Benevento.

[3] Borgia op. cit. tom. II. pag. 191.

[4] Pag. 253.

[5] Apparato delle Antichità di Capua, ecc. Napoli, 1651, pag. 403

[6] Op. cit. pag. 419.

[7] Pag. 255.

[8] Op. cit. pag. 237.

[9] Vedi carta top. Stato Maggiore F. 173, II. nella quale è detta massaria *Crescuoco* corrottamente.

alla mezza costa sino alla masseria Criscuoli, dirigersi alla masseria della *Cancelleria*, e, quasi sempre in linea retta, per una via facile ed amena, cavalcando il vallone *Lario*, e attraversando la campagna del *Cobante*, portarsi al *Ponte Rotto* sul Calore. Così solamente si trovano le distanze degli itinerarii. Di fatti la Tavola Peutingeriana [1] segna quattro miglia da Benevento a *Nuceriola* e sei da questa al Calore, cioè in uno miglia dieci, corrispondenti a chilometri 14,810. Ora, aperto il compasso ad un miglio nel rapporto di 1:50000, e riportandolo quindici volte dall'Arco Traiano a Ponte Rotto, lungo il cammino da me designato, sulla carta topografica dello Stato Maggiore [2], si riscontra esattamente la distanza di miglia dieci, o chilometri quindici circa.

Per contrario, seguendo il cammino accennato da Garrucci lungo le due linee Benevento S. Giorgio e S. Giorgio Ponte Rotto, formanti angolo retto, si avrebbero oltre diciotto chilometri, o miglia romane dodici, con pendenze disastrose.

Pratilli [3] parla degli importanti ruderi romani che ai suoi tempi si riscontravano per la campagna del Cobante, e di qualche traccia della via ancora selciata; e, sebbene egli dica che questo braccio si fosse appartenuto alla via Traiana, vedremo in seguito come non sia così, ma che invece l'Appia da Benevento al Ponte Rotto o Appiano non sia mai mutata.

Ho detto che la prima stazione dopo Benevento a distanza di quattro miglia romane, o chilometri 5.924, sia stata *Nuceriola* o *Nueriola* o *Nucerula* o *Luceriola,* trovandosi scritta in vario modo. Nessuno degli scrittori ha saputo indicare il sito ove surse questo villaggio. Corcia [4], seguendo l'Holstenio, lo mette nel distretto dei *Caudini* in contrada *Ricerola,* « dove sorgeva un tempo la chiesa di S. Andrea, presso Benevento. » Asserisce pure che, in fuori della Tavola Peutingeriana, non ne sia rimasta altra ricordanza. Ciò non è esatto, imperocchè il diploma di concessione del 951 [5] di Landolfo II e Pandolfo I, Principi longo-

[1] Segmentum IV.

[2] F. 173, II.

[3] Op. cit. pag. 451 e 452.

[4] Op. cit. tom. I. pag. 380 e 381.

[5] Borgia, op. cit. tom. I. pag. 359 e 360.

bardi, a favore di Maghenolfo, Abbate di S. Giovanni presso Port' Aurea in questa città *(Maghenolfus abbas ecclesie sancti Joannis que constructa est ad portam auream)* si parla chiaramente di detto luogo: « esse in eius potestatem casas et casalinas ipsas que in » circuitu eidem ecclesie sunt, quam et valneum ipsum, quod ipse » ursus sacerdos facere disponit in cisterna eiusdem ecclesie que » est ante ipsa ecclesia, quam et vineam illam et horto uno te- » niente que est a foras porta aurea, et terre ipse *de loco luce-* » *riole.* » E non soltanto questo documento è prezioso perchè ci fa sapere che a quell' epoca si conservava ancora l' antica denominazione del pago romano alla contrada, ma ben anche perchè nel buio fitto dei secoli trascorsi è una chiave per farci procedere alla ricerca di quel luogo. Notisi, di fatti, che le concessioni contenute nel diploma in parola riferisconsi a beni messi intorno alla chiesa di S. Giovanni di Port'Aurea e fuori di questa porta; per la qual cosa non sembri strano se io penso che le terre le quali donavansi, *de loco luceriole*, sieno state messe pure lungo una via che muoveva da detta porta, e quindi lungo l'Appia. *Luceriola* era sita nella masseria o latifondo *della Cancelleria*, che fu proprietà del Barone dell' Aquila ed ora è del Sig. Giovanni de Giovanni; colà corrisponde esattamente la distanza di quattro miglia romane, la quale come abbiamo ora visto, intercedeva da Benevento a quella prima stazione. E che sia stato ivi è comprovato dall'affermazione medesima di Corcia e dell' Holstenio, ma con la rettifica di un malinteso nel quale incorsero. Sappiasi che Alberto di Morra, Beneventano, pria Cardinale Cancelliero, poi Papa Gregorio VIII, eresse il *Priorato di S. Andrea*, dotandolo del sudetto latifondo; il quale dalla qualità di Cancelliero del Morra prese il nome *della Cancelleria* [1]. Però è a notare che la chiesa di S. Andrea detta *della Piazza*, a beneficio di cui fu istituito il sudetto Priorato, che nel 1400 da Papa Bonifacio IX fu concesso al Capitolo Metropolitano, era messa dentro la città, non fuori. Forse l' Holstenio dovè confondere il *beneficio* con la chiesa che

[1] Ricavata tale notizia dal fascicolo manoscritto *Breve ristretto di molte cose della Città di Benevento*, a firma di un tal Zeoli o Feoli, che si contiene nel tomo I. delle *Scritture Miscellanee* della Città di Benevento. Biblioteca Arcivescovile.

ne era investita. Così resterebbe riconfermato che *Luceriola* era situata entro l'attuale latifondo *della Cancelleria.*

*Ponte Rotto o Appiano.* — Da *Luceriola,* dopo altre sei miglia romane, l'Appia perveniva sul Calore, ed il sito dove lo cavalcava è certo, esistendo ivi ancora i ruderi giganti di un grandioso ponte. Dolente di non poterne dare una incisione, mi limito a farne una rapida descrizione.

Innanzi tutto osservo che esso è situato in una posizione tale e con una orientazione siffatta da far comprendere immediatamente che la via vi doveva pervenire da Benevento secondo il cammino da me designato. In quel punto il Calore volge in lunata ad angolo retto, e riceve le acque del torrente *Mela.* Questa coincidenza poco favorevole ha causato la rovina del ponte, il quale al presente riceve l'urto delle acque del Calore non in senso normale, ma in direzione dell'asse longitudinale, contro la testata destra. Delle cinque maestose arcate che lo componevano la centrale sfida ancora le ingiurie del tempo e delle onde. Non ho avuto opportunità di misurarne il diametro, ma pare che sia di circa quindici metri. Il ponte era a schiena nel mezzo. Le pile e le testate eran di massi lapidei, le arcate, i timpani ed i muri di accompagnamento avevano il rivestimento di mattoni. Sulla sponda sinistra avanza un buon pezzo della testata, sulla quale si elevano a torre due pilastri rivestiti di mattoni per ciascuna facciata, racchiudenti un incasso rivestito di opera *reticolata* con quadrucci calcarei di lato m. 0,07 e di coda m. 0.20. L'opera reticolata è innestata negli angoli ai pilastri con morse di mattoni. I laterizii di rivestimento sono triangolari per la più gran parte, con l'ipotenusa, sul fronte, di m 0.285; quelli i quali, a costante altezza, spianano la muratura *emplecton* son quadri, di lato m. 0,60, di spessore m. 0.05. L'*emplecton* è fatto di ciottoli di fiume.

Questo ponte è certo dell'epoca imperiale, e probabilmente fu opera o di Traiano o di Adriano, ma piuttosto del primo, essendo di costruzione affatto identica a quella del ponte *delle Chianche* sotto Buonalbergo [1], il quale, come vedremo, fu da lui costruito.

[1] Vedi a pag. 257 di quest'opera.

Non so per quale ragione Pratilli [1] lo metta alla distanza del VI° o VII° milliario da Benevento, mentre, come abbiam veduto, la Tavola Peutingeriana lo segna al X°, il quale da me è stato verificato esatto [2].

Passata sulla sponda destra del Calore, la via prendeva a salire la contrada *i Morroni*, ove fu certo un pago romano, ed ove frequenti sono i ruderi di antichi edifizii e le scoverte di antichità; e senz'altro dirigevasi ad Eclano, città d'importanza, la quale surse nel luogo oggi detto *le Grotte*, a poca distanza da Mirabella [3]. Secondo la Tavola Peutingeriana la via passava di poi alle stazioni *sub Romula, Aquilonia, Ponte Anfidi, Venusie, Silvium Sablubatia*, ecc.; in altri termini percorreva l'itinerario che descrive Strabone.

Poggiandosi su questi elementi, Pratilli [4] è di parere che questa sia stata la vera e propria continuazione dell'Appia da Benevento a Brindisi per Uria; la quale via è segnata pure dall'itinerario di Antonino ad un di presso con le medesime stazioni. Tenne la stessa opinione D'Anville, asserendo che Strabone abbia parlato chiaramente di questa via, che fe' passare per Venosa e congiungere *a Benevento* con l'Egnazia [5]. Ma altri combattono i citati autori, poggiandosi sull' autorità della Satira V$^a$ di Orazio, nella quale questi descrive il suo viaggio da Roma a Brindisi per Benevento. Orazio percorse un tratto dell' Appia di Strabone da Benevento ad Eclano, perchè ei ci dice che passò la prima notte dopo la partenza da Benevento nella villa di *Trevico*, il quale rimane sulla sinistra di quello.

.... nisi nos vicina Trivici Villa recepisset..

È indubitato pure che non si diresse di poi a Venosa, sua patria, ma a Canosa, passando, a ventiquattro miglia da Trevico, per un villaggio che non può nominare per ostacolo del metro, e che dice fondato da Diomede. Ivi era pessima acqua, ma ottimo

[1] Op. cit. pag. 452.

[2] Pag. 291.

[3] Corcia, op. cit. tom. 2. pag. 507.

[4] Op. cit. pag. 427 e seg.

[5] Op. cit. pag. 237.

pane; colà l'amico Vario accomiatossi piangente da lui e dagli altri compagni di viaggio:

> Quattuor hinc rapimur viginti et millia rhedis,
> Mansuri oppidulo, quod versu dicere non est,
> Signis perfacile est: venit vilissima rerum
> Hic aqua; sed panis longe pulcherrimus, ultra
> Callidus ut soleat humeris portare viator:
> Nam Canusii lapidosus; aquae non ditior urna.
> (Qui locus a forti Diomede est conditus olim).
> Flentibus hic Varius discedit mestus amicis.
> Inde Rubos fessi pervenimus;...

Non sono stati pochi gli scrittori, ed io non annoierò il lettore a noverarli, i quali hanno creduto falsamente che quel villaggio taciuto da Orazio sia stato *Equotutico;* ma, dopo che d'Anville [1], contro il vaticinio di Gargallo [2], ebbe scoverto che questa città fu tra Castelfranco in Miscano ed Ariano, in sito tanto lontano dal cammino percorso dal sommo poeta, non può dubitarsi che quel villaggio sia stato invece l'attuale Ascoli Satriano [3], il quale si trova sul cammino da Eclano e Canosa, a ventiquattro miglia, secondo Orazio, da Trevico.

Siccome da quest'ultima città a Brindisi indubiamente Orazio percorse la via Egnazia per Bari, io stimo che egli ed i compagni abbiano preferito la via da Eclano a Canosa, invece che proseguir per l'Appia, o perchè Orazio non volle passare per Venosa, sua patria, memore del *nemo propheta in patria*, o perchè tutti desiderarono accompagnare sino ad Ascoli l'amico Vario.

[1] Vedi pag. 258 di quest'opera.

[2] Tommaso Gargallo, traduz. di Q. Orazio Flacco, Venezia, MDCCCXLV, in fine della nota 3. alla Sat. V « . . . . se come in Grecia i paesi rammen- « tati da Omero ne traean gloria grandissima, così avvenisse in Italia dei « rammentati da Orazio; *la mia difesa del non versificabile Equotuzio* me ne « renderebbe benemerito. *L'Italia poi è assai tenera della sua gloria!* » È la solita accademia; e frattanto sono gli stranieri che le vengono a studiare le nostre glorie e le nostre memorie!

[3] Corcia, op. cit. tom. 2. pag. 531.

## 6. DELLA VIA TRAIANA

È nostra ventura incontrarci di nuovo in quell'eccelso spirito che fu Traiano, imperocchè non v'è sito del mondo antico ov'egli non abbia lasciato orme profonde del suo passaggio nella costruzione di grandiose opere; queste, in mancanza d'una storia scritta più completa della sua vita grandiosa, lo faranno pur sempre venerato. Eppure l'invidia non gli risparmiò il sarcasmo, che è l'arme dei deboli, e gli affibbiò il nomignolo di *erba parietaria* [1], perchè il nome di lui veniva di frequente inciso sulle lapidi. Ma le iscrizioni, sì frequenti per le nostre contrade, ci hanno tramandata la memoria dell'autore della splendida e munificente istituzione dei fanciulli alimentari [2] e delle meravigliose opere pubbliche. Ai benefattori dell'umanità è permessa la nobile ambizione di esser ricordati ai posteri. Egli sorpassò tutti i predecessori [3] nella costruzione e nella restaurazione delle grandi vie dell'impero, come attestano di consenso gli storici. Così ci dice Dione [4] che Traiano « . . . . *stravit Paludes Pontinas Lapidibus; extruxitque iuxta* « *vias aedificia, pontesque magnificos* ». E in altro luogo [5]: « *Vias* « *item munivit in quibus faciendis, fortunam aut sanguinem alicuius* « *nunquam absumpsit* ». Maggior merito adunque egli ebbe Traiano di aver compiute opere sì grandiose senza alcun sacrifizio del danaro e del sangue del popolo. Perciò fu veramente grande e munificiente; e ben di lui cantò Byron [6]:

« . . . . . D'un Macedone Alessandro,  
« Tipo d'intemperanza, assai più grande,  
« Non macchiato di sangue egli s'impose  
« Sulla fronte severa il diadema  
« D'ogni virtù. Quel nome eternamente  
« Venerato sarà ».

[1] Ammiano Marcellino, lib. 27. Muratori, annali d'Italia, ediz. cit. pag. 395 del vol. I.

[2] Vedi a pag. 148 di quest'opera.

[3] Bergier, op. cit. tom. I. pag. 52 e seg.

[4] Op. cit. nella vita di Traiano.

[5] idem idem.

[6] Lord Byron, IV canto del poema Childe — Harold, strofa CXI, traduz. di A. Maffei.

Con grande precisione Galeno, il quale visse proprio in quei tempi, ci narra di lui: « *Vias refecit, quae quidem earum humidae* « *aut lutosae partes erant, lapidibus sternens, aut editis agestionibus* « *exaltans, quae senticosae et asperae erant, eas expurgans, ac flumina,* « *quae transiri non possent, pontibus jungens; ubi longior quam opus* « *erat via videbatur, aliam breviorem exscindens, sicubi vero propter* « *arduum collem difficilis erat, per mitiora loca deflectens; iam si con* « *sessa feris, aut deserta ora, ab illa transferens, ac per habitata* « *ducens* [1] ». Come vedesi, adunque, Traiano restaurò e migliorò molte vie, ed alcune quasi ricostruì, menandole per nuovi e migliori siti. Questa forse fu la causa per la quale molte vie presero nome da Lui, [2] per l'antica costumanza di intitolarle dal nome dell'autore, secondo l'autoritá di Siculo Flacco: *viae publicae regales auctorum nomina obtinent* [3].

A simiglianza di Augusto, anche Traiano ebbe un altro grande onore, quello della coniazione di una medaglia [4], in memoria di una delle vie dal suo nome detta *Traiana.* Questa medaglia, riportata da Pedrusi [5], corrisponde al quadro in bassorilievo dell' arco di Costantino [6]. Ma vi è discordanza tra gli autori per determinare a quale delle vie debbasi essa riferire, se cioè alla *Via Asturica* in Ispagna, appellata pure Traiana, se ad una delle vie da Benevento a Brindisi, se a tutta l'Appia da Roma a Brindisi, o solamente al tratto di quest'ultima verso le Paludi Pontine. Bergier e Pedrusi [7] sono di opinione che si riferisca a quest'ultimo, per i particolari che la compongono, proprii delle Paludi Pontine. Invece Bellori [8] asserisce che il quadro dell'arco di Costantino (simile affatto alla medaglia, come ho detto) si riferisca al tratto dell'Appia da Benevento a Brindisi. E così pure Gior-

[1] Galenus in lib. Method. med. 9. 8.

[2] Bergier, op. cit. tom. I. pag. 55, 57, 58, 96, 97, 409 — Pedrusi; i Cesari in argento, tom. II. pag. 429 e 430.

[3] Bergier, op. cit. tom. I. pag. 93.

[4] id. id. pag. 95, 96 e 97.

[5] Op. ora cit. luogo id. e tav. 32 fig. VII.

[6] Bellori, op. cit. tav. 29.

[7] Luogi ora citati.

[8] Luogo ultimo citato.

dano de Nicastro [1], sulle orme di Carlo Parini [2], riferisce la sudetta medaglia a tutta la via Appia restaurata da Traiano. Sembra, però, che i primi abbiano ragione, osservando Pedrusi che l'arundine e la ruota, aggiunte alla figura muliebre giacente, impresse sulla medaglia, simboleggino ad un tempo la condizione nella quale la strada antecedentemente trovavasi, cioè impedita dalle Paludi, feconde di arundini, e quella a cui fu portata da Traiano, cioè praticabile anche dai carri; ed asserendo a sua volta Bergier che la figura muliebre simboleggi il mar di Ponza, detto dai latini *Pomptina Palus*.

Nè deve omettersi l'osservazione che, mentre questa medaglia corrisponde al quadro dell'Arco di Costantino in Roma (e si sa che quel quadro, con altri, faceva parte dell'Arco a Traiano nella stessa città), manca nel nostro Arco a Traiano una siffatta rappresentazione. Per la qual cosa è a stimarsi che l'artista della medaglia e quello del quadro dell'Arco di Costantino siensi ispirati allo stesso fatto storico, prossimo a Roma, della bonifica della via Appia attraverso le Paludi Pontine, e non già al restauro o costruzione di uno dei tratti delle vie da Benevento a Brindisi, come avrebbe voluto darci a credere Bellori. Altrimenti l'artista del nostro monumento non si sarebbe lasciata sfuggire una occasione così propizia per farne soggetto di uno dei più bei quadri.

Non è stato desiderio di sfrondare corone di alloro alle nostre contrade, ma amore del vero, se io ho procurato di chiarir questo punto controverso, il quale indirettamente còllegasi con la quistione presente, imperocchè nell' esergo della riferita medaglia leggesi *Via Traiana;* e noi ci occuperemo dell'altra via omonima, la quale menava da Benevento a Brindisi.

Non è cosa facile il determinare quale delle vie muoventi da Benevento per le Puglie abbia avuto tal nome, o se ve ne sieno state due. Però, pria di tutto, bisogna avvertire che sia da credere che Traiano non abbia aperta una via addirittura nuova e diversa dalle esistenti tra questa città e Brindisi, ma (sulla scorta di Dione e di Galeno) che abbia restaurata, migliorata e, per

[1] Memorie Istoriche di Benevento (op. inedita, citata) Bibliot. Arcivescov. Benevento, lib. III, cap. II. pag. 53 e seg.

[2] Nell'opera: *Romanorum Imp. numismata*, fol. 178.

qualche tratto, deviata la via mulattiera preesistente. Se fosse stato altrimenti, gli storici predetti ce ne avrebbero tramandata notizia. Gli scrittori moderni non sono stati molto accurati in tale ricerca, e si son pure talvolta contradetti. Così il Bergier, una volta asserisce [1] che quel Principe, per rendere più facile il viaggiare per l'Italia, abbia costruita una via, lunga duecento miglia italiche, da Benevento a Brindisi, appoggiandosi su di questa iscrizione rinvenuta in Ascoli:

V<br>
IMP. CAESAR<br>
DIVI NERVAE F.<br>
NERVA TRAIANVS<br>
AVG. GERM. DACIC.<br>
PONT. MAX. TR. POT.<br>
XIII. IMP. VI. COS. V.<br>
P. P.<br>
VIAM A BENEVENTO<br>
BRVNDISIVM PECVN.<br>
SVA FECIT

e poi, per incidente, parlando della suddetta medaglia, afferma che quegli abbia fatta pavimentare soltanto una via da Benevento a Brindisi. [2]

Corcia asserisce da prima che da Port'Aurea la *Via Traiana, correva congiunta sino ad Eclano coll'Appia*, e ritiene probabile che per gratitudine appunto di aver l'Imperatore lastricata quella via fossegli innalzato quel Monumento alcuni anni prima della morte. Ma è un errore grave il credere che la Via Traiana e l'Appia siensi confuse in una sino ad Eclano; imperocchè in tal caso conseguentemente si dovrebbe affermare pure che la *Via Traiana* sia stata nè più nè meno quella percorsa da Orazio da Benevento a Brindisi, mentre sappiamo che questa era già carreggiabile ai tempi di costui.

Lo stesso autore in altro luogo [3], dopo di aver discorso di

[1] Tom. I. pag. 58.

[2] Pag. 96 e 97.

[3] Op. cit. tom. 3. pag. 628 e 629.

un'altra via, che chiama *grande Via Traiana*, la quale dalle Saline sull'Adriatico portava ad *Anxano* ed a *Siponto*, e poi, lasciando il mare, e facendo un gomito, menava ad *Ergizio* [1], passa a intrattenersi sulle vie *Egnazia* e *Traiana* che ci riguardano più da vicino. Ma, sventuratamente, egli è ben poco chiaro. Per meglio confutarlo, mi occorre trascrivere un suo brano. Egli, dopo essere arrivato a *Ergizio*, di sopra nominato, soggiunge: « Finiva così « da questo lato il corso della *grande Via Traiana*, quella or ora « riferita, perchè indi a XVIII miglia seguiva *Teano Appulo*, città « *dell' Apulia* propriamente detta. E chi dalla Marina passar vo- « leva nella parte interna della Daunia poteva dalla stessa città « di *Siponto* battere un' altra strada, la quale, dopo XXI miglia « menava ad Arpi, indi dopo altre IX a *Luceria*, donde ad *Eca* « per altre XII miglia, giungendo in fine dopo altre XVIII mi- « miglia ad *Equotutico* nell'*Irpinia*. Era questa strada il prosegui- « mento della stessa *Via Egnazia*, o *Traiana*, che dir si voglia, « diversa da quella che diramavasene dalla medesima città di E- « quotutico, e che, toccando similmente *Eca*, conduceva indi a « XIX miglia ad *Ardonea*, e di là, dopo oltre XXVI, a *Canusio*. « Alla quale accennando Strabone, e nell' ordine inverso descri- « vendola, dice che batter potevasi coi muli pel paese dei *Pedi-* « *culi*, per la *Daunia* e pel *Sannio* insino a Benevento, verso la « quale città colla *Via Egnazia* propriamente detta e coll' *Appia* « si congiungeva ».

Innanzi tutto occorre rilevare che l'Autore ingenera non poca confusione a proposito della *Via Egnazia*, quasi lasciando supporre che ve ne sieno state tre distinte; e la confusione è mag-

[1] Egli veramente da *Siponto* la fa arrivare prima al *Pons Longus* sul fiume Candelaro e quindi verso il lago di Verano, presso Lesina; di qua poi la fa muovere per Ergizio. Ma questo è un manifesto errore, perchè la via avrebbe fatto un circolo vizioso lunghissimo. L'autore ha confuso la via che da *Larino* andava al *Pons Longus*, passando per *Cornelium*, con quella che dallo stesso *Larino* menava a *Siponto*, passando per *Ergitium*; una terza via, poi, congiungeva Siponto con *Pons Longus*. E le varie carte geografiche antiche, da me consultate, concordano in ciò e con la Tavola Peutingeriana e l'Itinerario di Antonino. Corcia potè essere tratto in inganno, come sembrami, dall'aver confuso il *Cornelium* dell'Itinerario di Antonino con l'*Ergitium* della Tavola Peutingeriana.

giore quando parla del congiungimento dell'*Egnazia* con l'*Appia* presso Benevento; nel qual punto, anzi che attenersi al testo preciso di Strabone [1], il quale parla chiaramente dell'incontro di due sole vie, cioè dell'*Appia* e dell'*Egnazia,* quella carreggiabile e questa mulattiera, introduce di suo capriccio una terza via, e la fa incontrare pure presso Benevento con le predette. Ho già parlato di queste due vie così chiaramente, che non occorre più tornarvi sopra di vantaggio. Di più malamente dice che la via da *Equotutico* a Siponto, per Troia, Lucera ed Arpi, sia stata proseguimento dell'Egnazia o Traiana; avrebbe dovuto dire che da *Equotutico*, il qual paese era appena la seconda stazione dell' *Egnazia* (la prima dopo Benevento era *Forum Novum*, come vedemmo) partiva un'altra via per Siponto. Anzi, più che da *Equotutico*, l'avrebbe dovuta far muovere da Troia, giacchè sino a questa città si confondevano, come egli stesso afferma.

Intanto, e giova rilevarlo in modo speciale, l'autore obbliando ciò che aveva asserito nel volume primo, che cioè la *Via Traiana* e l'Appia fossero confuse da Benevento a Eclano, ora dichiara che la *Traiana* e l'*Egnazia* sieno state la stessa cosa.

Garrucci [2] ingenera anche egli confusione, chiamando *Appia Traiana* la via da Benevento a Brindisi per Equotutico e Troia, che sappiamo essere stata in origine l'Egnazia. Però è da notare che anche egli accetta che Traiano sia stato il primo ad aprire alle vetture la sudetta via mulattiera di Strabone [3].

Il solo che questa volta mette meglio la quistione a posto è Pratilli, sebbene fra molte divagazioni [4]. Egli bene afferma che la *Via Traiana* per le nostre contrade non potè essere altra se non l'Egnazia; la quale, mentre al dire di Strabone era mulattiera in origine, fu da quel Principe resa careggiabile, deviata nei tratti più difficili, e munita di ponti. La qual cosa non esclude per tanto che lo stesso Principe abbia restaurato pure il ramo dell'Appia oltre Benevento.

[1] Vedi a pag. 253 di quest'opera.

[2] Le antiche Iscrizioni di Benevento, pag. 45.

[3] Op. ultim. cit. pag. 46.

[4] Vedi op. cit. pag. 27 a 31 e 433 e seg.

Le colonne milliarie rinvenute lungo la via che fu un tempo l'Egnazia son parecchie, e tutte parlano della munificente opera di Traiano. E, se talvolta portano la dizione *pecunia sua stravit*, ed altre fiate quella *pecunia sua fecit*, ben puossi argomentare che siasi voluto in tal guisa distinguere la semplice lastricatura di alcuni tratti dalla costruzione affatto nuova di altri, la qual cosa andrebbe in perfetto accordo con il citato passo di Galeno.

Un argomento più convincente a dimostrare che la via Traiana per le nostre contrade sia stata l' antica Egnazia devesi desumere dal fatto che l'Appia era già aperta alle carrette, e che il restauro di essa sarebbe stato sempre un avvenimento meno importante della riduzione a careggiabile di una via mulattiera.

Allorchè parlai della via *Egnazia*, ne descrissi il corso particolareggiato attraverso la nostra regione quasi sulla guida delle tracce della via Traiana, considerando che quelle dell'antica mulattiera di Strabone sieno certamente sparite da tempo remoto, forse da quello in cui Traiano aprì la sua via alle carrette. Non mi si tacci, adunque, di avere errato allora, imperocchè dalla sostanza io non sono affatto uscito, allorquando ho riferito le stazioni per le quali quella via passava. Però mi preme ora far avvertire che essa aveva un andamento più montuoso, probabilmente quasi quello che ha il *Regio Tratturo,* la grande via della pastorizia tra gli Abbruzzi e la Puglia, la quale devesi ritenere antica quanto è antica la pastorizia fra noi, sebbene Gregorovius [1] affermi che sia stata aperta con una legge di Alfonso I d' Aragona; questi potè reintegrarla e regolarne il corso dopo secoli di abbandono. Traiano, invece, menò la sua via per la valle, ove il potè, e per la *mezza costa* dei colli, acciò fosse riuscita più agevole alle vetture; la qual cosa concorda pur sempre con il citato passo di Galeno.

Pur temendo di diventar troppo prolisso, non posso omettere qui un'altra osservazione: sulle varie antiche carte geografiche trovo segnato il cammino dell'Appia da Benevento per Equotutico; il quale errore, secondo me, ha dovuto provvenire

[1] F. Gregorovius, Nelle Puglie, traduz. ital. di Raff. Mariano, Firenze, Barbèra, 1882, pag. 164 e 165.

sempre dalla ignoranza del sito proprio di questa stazione e dalla confusione che fecesene con il non versificabile *oppidolo* di Orazio.

Nel territorio di Paduli [1] fu trovata la seguente iscrizione:

IMP. CAESAR
DIVI .NERVAE F.
NERVA. TRAIANVS
AVG. GERM. DACI. . . .
PON. MAX. TR. POT.
XIII. IMP. VI. COS. V.
P. P.
VIAM ET PONTES. . . . .
BENEVENTO BRVNDISIUM
PECVNIA SVA
. . . . . . . . . . . . . . . . .

la quale attesta chiaramente che Traiano munì di ponti questa via, imperocchè sino a quando essa fu mulattiera non ne ebbe affatto, o per lo meno non di quella magnificenza.

Nella nostra provincia esistono due ponti di questa celebre *Via Traiana*, quello *delle Chianche* appiè di Buonalbergo e quello sul torrente di Ginestra degli Schiavoni [2]. Di quest'ultimo, come dissi, non esiste che una testata di massi lapidei, sulla sponda sinistra, ed un pezzo d' arcata di mattoni. Ma il primo, sebbene alquanto malconcio, lotta ancora contro il lavorio incessante delle acque ed il vandalismo dei contadini [3]. Esso è a cinque luci, due del diametro di m. 11.60, una di m. 8.80, la quarta (dalla sponda destra procedendo verso la sinistra) di m. 5,80; la quinta, per essere interrata e ricoperta di folta vegetazione, non potè esser da me misurata. È largo m. 7.20; ha le testate e le pile di massi lapidei, coronate da una fascia di simili pietre; le arcate ed i timpani di laterizii. Queste hanno due armille concentriche, formate

[1] Garrucci, op. ultima cit. pag. 45 e 46.

[2] Vedi a pag. 257 di quest'opera.

[3] I contadini di tratto in tratto, quando hanno bisogno di fare il pavimento di un forno per cuocer pane, vanno a staccare dalle armille delle arcate i bei quadroni di argilla di lato m. 0.60, che essi chiamano in dialetto *le chiance*, corruzione di *plancae*.

di mattoni di 0,60 × 0,60 × 0,05; di guisa che la intera grossezza di esse è di m. 1.20. I timpani, come si è detto, hanno il paramento di laterizii, ma nell'interno sono di muratura *emplecton* di ciottoli e scaglie calcaree residue della lavoratura dei massi lapidei. Mancano la fascia solita al livello stradale e il parapetto. Sopravvanzano ancora i muri di accompagnamento su ambedue le sponde, e, in parte, il selciato romano di lastre calcaree, *plancae,* sul dorso del ponte. E ben puossi ritenere che la denominazione attuale del ponte sia derivata da queste lastre calcaree, se non vuolsi pure ammettere che sia derivato, invece, dai quadroni di argilla delle arcate, che i contadini colà chiamano *chiance.* Però la denominazione *Chianche*, come vedemmo [1], è comune ad altre contrade prossime alla nostra città, nelle quali pare che l'etimologia sia spiegata più dalle lastre di pietra le quali pavimentavano le vie romane. Tutto il ponte è lungo metri cento [2].

Si potrebbe obbiettare che non vi sia testimonianza storica precisa e specifica che questo ponte, insieme con altri, sia stato costruito da Traiano; ma, dopo le considerazioni che egli per il primo aprì alle vetture questa via, e la munì di ponti, e dopo l'analisi del genere di costruzione, il quale non puossi ritenere a lui posteriore, tanto più che non presenta alcuna traccia di restauri, aggiunzioni o modifiche, ma apparisce tutta di getto, puossi con sodo criterio ritenere che sia opera di tanto uomo, e non di altri.

Illustrando il quadro esterno dell'attico dell'Arco Traiano, a sinistra del riguardante [3], dissi che quello poteasi riferire con le sue rappresentazioni mitologiche di varie divinità, Silvano, Cerere, Bacco e Diana, alle *grandi azioni* civili di Traiano nelle provincie [4], e segnatamente allo sviluppo dei commerci per mezzo della costruzione e restauro di vie importanti: e feci notare pure

[1] A pag. 269.

[2] Ho fatto voti al Governo e alla Commissione Conservatrice dei Monumenti per il restauro e la conservazione di quest' opera, importante sia per la sua mole e la bella costruzione, sia come un ricordo ed una testimonianza della *Via Traiana* che lo cavalcava.

[3] Tav. XXVII. pag. 169 e seg.

[4] Pag. 180.

che Diana fu considerata come la *custode delle vie*. La sua presenza, adunque, nel sudetto quadro affermerebbe un ricordo storico di quest'opera così grandiosa quale fu la *Via Traiana*. Forse un ricordo più completo ce ne sarebbe rimasto in quel quadro, se, per disavventura, non se ne fosse perduto un pezzo, e quello proprio che ne avrebbe definito il soggetto.

Non posso in questo lavoro dilungarmi più oltre su quest'argomento; e devo di necessità tacere intorno alle colonne miliarie che in questa città e nei paesi prossimi sonosi rinvenute; tanto più che di esse hanno discorso con competenza, oltre agli scrittori patrii, il Mommsen, il Garrucci ed il Pratilli.

# CAPO IV.

## DEI SANTI QUARANTA

### I. SITO DELL'EDIFIZIO ED ETIMOLOGIA DELLA SUA DENOMINAZIONE PRESENTE

Chi dal ponte Leproso muove diritto verso il tempio della Madonna delle Grazie, fuori la città, vede immediatamente di fronte a sè una lunga muraglia (Tav. XLII) parte più alta, parte più bassa, la quale dall'orto murato del Sig. Marzio Pacca si estende in linea retta per varie centinaia di metri nei campi coltivati da *sud-est* a *nord-ovest*, cioè secondo la direzione della collina tra i due fiumi.

Nessuno scrittore patrio, come ben avverte Isernia [1], si ha preso cura di studiare questi avanzi grandiosi, non avendone forse compresa nè la importanza, nè la destinazione. Se ne trova qualche accenno di straforo, come a suo luogo vedremo, ma per diverso fine. I primi che ne abbiano fatta menzione furono Alfonso de Blasio [2] e Garrucci [3]; indi se ne occupò per un momento l'eruditissimo Prof. Saverio Sorda nella qualità di membro della Commissione Archelogica [4], e da ultimo il nominato Prof. Isernia.

[1] Op. cit. vol. 1. pag. 442.

[2] Manoscritto citato.

[3] P. Raffaele Garrucci, *I Liguri Bebiani* (op. cit.) pag. 46.

[4] Isernia, luogo ora citato.

La tradizione non ci ha conservato un nome proprio relativo alla costruzione romana ed alla destinazione primitiva di questo edifizio; ma da parecchi secoli lo si conosce e lo si addita da tutti sotto la denominazione *I Santi Quaranta.* Questa trasse origine dalla chiesa dedicata a Dio in onore di quaranta Santi [1] periti nel martirio nella città di Sebaste dell'Armenia l'anno 320 [2].

Questa chiesa era sovrapposta alle antiche costruzioni romane; l'interno delle quali era allora adibito per cimitero carnaio, secondo attesta il Cronista Falcone, il quale, riferendosi agli avvenimenti dell' anno 1128, narra che il corpo del Rettore Guglielmo di questa città fu trascinato a furor di popolo *usque ad carnarium S. Laurentii* [3]. Di fatti negli anni scorsi più volte mi è accaduto di rinvenire ossami umani tra le fenditure delle muraglie nell'interno di questo edifizio.

Di questa chiesa, che trovasi pure menzionata nel *Necrologio di S. Spirito* [4], ora non rimangono che informi ruderi, appariscenti appena appena di fianco alla via detta *Cupa dei SS. Quaranta* [5]; ma, come vedremo, in uno dei corridoi dell' edifizio romano, ov'era il carnaio, scorgonsi ancora alcune costruzioni dell' epoca longobarda; dalle quali argomentasi con soda ragione che la chiesa ivi fu edificata sotto il dominio longobardo. Di fatti si ha memoria che il corpo di S. Eliano, uno dei Quaranta Santi Martiri, sia stato trasferito in questa città nell'anno 763 [6].

Attualmente dell' edifizio romano non apparisce che la facciata occidentale (tav. XLII, XLIV e XLV, figura 1.ª e 2.ª), giacchè, attraverso i secoli, gli altri lati e l'estradosso dei volti sono

[1] Borgia, op. cit. parte II. pag. 208 in nota, ove si dice che questa chiesa trovasi ricordata in un documento della biblioteca Beneventana del 1180, tom. 441 N. 4.

[2] id. parte I, pag. 193. La loro festa un tempo celebravasi in Benevento con riguardo il dì 9 marzo, come risulta dal più antico martirologio che si conserva nella biblioteca Beneventana (ultimo autore citato, parte I, pag. 198).

[3] Era detta di S. Lorenzo la chiesa antica della Madonna delle Grazie. Vedi Borgia op. ult. cit. parte II. pag. 208 e 209 in nota.

[4] Copia manoscritta dell' originale in pergamena la quale si conserva nella Biblioteca Arcivescovile di Benevento.

[5] Vedi nella tav. XL di quest'opera.

[6] Borgia op. cit. parte I. pag. 193.

rimasti interrati; tanto che al presente su di questi ultimi esistono alcuni orti privati. L'interno, pure di privata proprietà [1], è adibito d'ordinario per usi agricoli; e vi fu tempo che i funai vi ebbero loro comoda stanza.

## 2. DESCRIZIONE DELL'EDIFIZIO

Oggi non resta in piedi che una frazione di tutto l'edifizio, il quale principiava dal Palazzo Pacca, ed estendevasi per oltre mezzo chilometro da sud-est a nord-ovest lungo la via Latina. Questa non è una mia congettura: gli avanzi dell'antica mole si dirigono evidentemente tanto verso la città, per di sotto la rampa della *Cupa dei Santi Quaranta*, giustificando il rilevato dell' orto murato del Sig. Marzio Pacca e la rampa tra quest' orto e quel palazzo, quanto verso Cellarulo per parecchie centinaia di metri. Ecco il calcolo delle parziali distanze da me misurate:

| | | |
|---|---|---|
| 1.° dal palazzo dei Signori Pacca al muro del loro orto | m. | 14.55 |
| 2.° lungo tutto il muro occidentale di questo . | » | 112.70 |
| 3.° attraverso la *Cupa dei Santi Quaranta* . . | » | 3.10 |
| 4.° da questa via alla porta attuale di questo edifizio | » | 15.60 |
| 5.° lungo tutto il corridoio principale superstite, compresi gli spessori dei due muri moderni di fondo . | » | 60,00 |
| 6.° dal termine di questo corridoio al cantone occidentale della casa colonica del Sig. Gaetano Pellegrini | » | 232 00 |
| 7.° da tale cantone alla via pubblica detta *Cupa di Malo Pertuso* . . . . . . . . | » | 45.00 |
| 8.° attraverso questa via . . . . . . | » | 7 40 |
| 9.° sino ai ruderi che scorgonsi nel fondo rustico dei fratelli Alessio e Gioacchino De Cristofaro . . | » | 55.70 |
| | Totale m. | 546.05 |

Vedremo in appresso quanta importanza abbia questo elemento della lunghezza dell'edifizio sulle indagini della sua destinazione.

Il fronte di tutto l'edifizio verso occidente non serbava un allineamento geometrico esatto, ma faceva una curva, con la con-

[1] È proprietà del Sacerdote Nicola Collarile.

cavità rivolta a occidente, segno piuttosto delle aggiunzioni e modifiche apportatevi di mano in mano, che del bisogno o di errori della primitiva costruzione. La orientazione precisa di quel fronte è la già detta, da sud-est a nord-ovest; di maniera che quella che per brevità chiamo facciata occidentale più propriamente guarda il sud-ovest.

Ma la porzione degli avanzi la quale ci interesserà si è quella segnata al numero 5.° delle sudette distanze progressive. La veduta prospettica esterna di essa vedesi nella tavola XLII, dove appariscono la facciata occidentale con le sue finestre, il piano sottoposto di campagna, poco più depresso dell' antico, gli orti soprapposti alle volte dei superstiti corridoi. Di questi rendono ragione completa la icnografia nella tavola XLIV e la veduta prospettica interna nella tavola XLIII. I particolari della struttura murale interna ed esterna si desumono dalle tre figure della tavola XLV.

Come rilevasi dalla icnografia (tav. XLIV), la porzione superstite consta di un corridoio longitudinale *ABC* e di due altri corridoi normali al primo, l'uno *E* a fondo chiuso, l'altro *D* con uscita. Ma oltre a questi, i quali sono più appariscenti, essendo liberi di interrimenti, altri corridoi dovevano esistere: così è molto evidente che sieno esistiti i due corridoi *F* e *G* paralleli al corridoio longitudinale, ed un altro parallelamente al corridoio *F*; il quale ultimo argomentasi, come vedremo meglio in proseguo, dall'avanzo del muro *s* alle spalle del muro orientale del corridoio *D*.

Per meglio intendere ogni parte, bisognerà procedere a grado a grado nella descrizione e nella disamina; e così faremo.

Sebbene ora sieno tronchi i muri longitudinali del corridoio *ABC*, si desume che questo doveva esser lungo quanto tutto l'edifizio; la muratura che oggi lo chiude ai due estremi è moderna. Il muro occidentale *ad* (tav. XLIV) elevasi sopra di un masso di muratura a getto, la quale fa da platea generale, e sporge fuori della muraglia per oltre m. 0.30 (tav. XLV, fig. 1.ª, lettere *t*, *u*, *x*, *v*; fig. 2.ª, lettera *r*; fig. 3.ª, lettere *n*, *a*). Tale masso anticamente sottostava al piano di campagna, ma con la coltura del terreno adiacente, attraverso i varii secoli di abbandono del monumento, non solo restò scoverto esso ma ben anche la puddin-

Tav. XLII.

Facciata occidentale dei Santi Quaranta

ga rocciosa al disotto del piano di fondazione (fig. 2.ª per l'altezza *rs*, fig. 3.ª superficie lettere *n*, *o*, *c*, *a*).

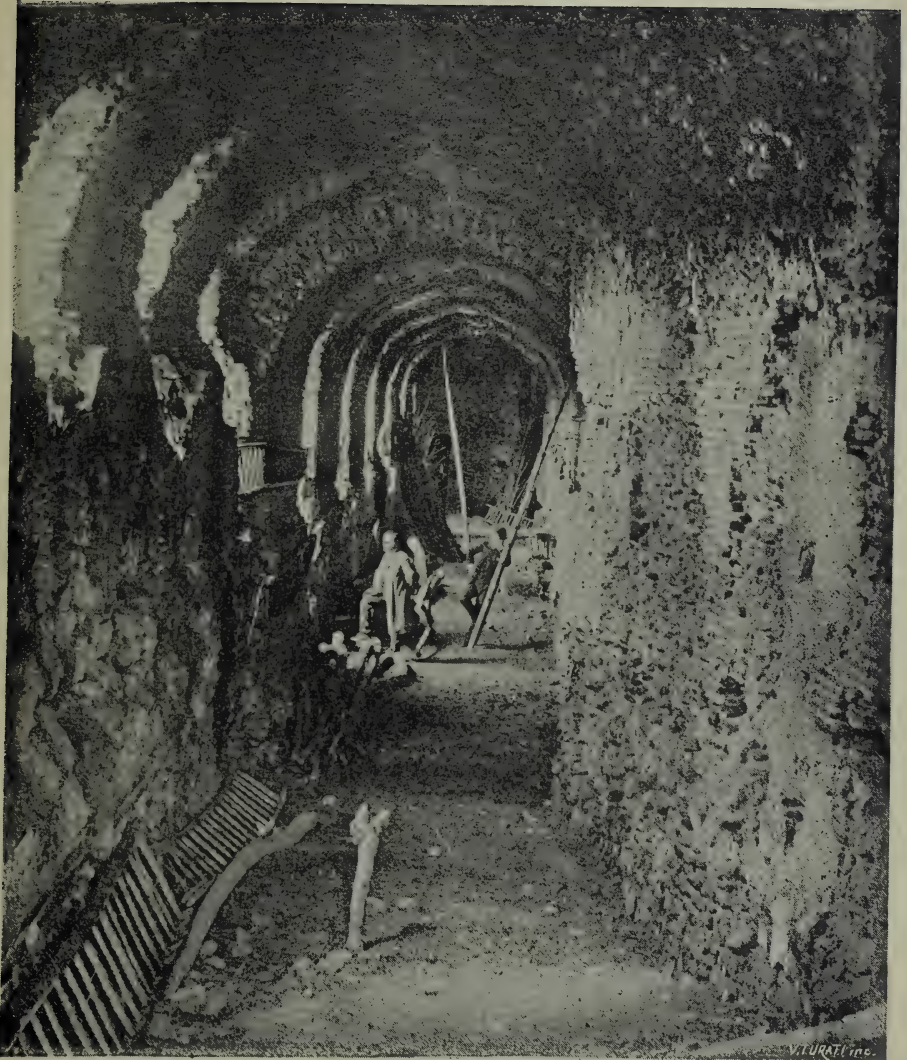
A questo punto è mestiere osservare che il muro *ad* (Tav. XLIV) presenta tre epoche distinte nelle tre porzioni, per ordine di data, *bc*, *ab*, *cd*; le quali ho rappresentate tutte e tre nella tavola XLV, le due prime con la fig. 3.ª, lettere *A* e *B*, l'ultima con la figura 1.ª. La porzione di muro che io stimo più antica, ed è molto più danneggiata delle altre, tanto che all'esterno vien sorretta da un vecchio pilastrone (Tav. XLIV; lettera *v*) di muratura moderna di materiali misti, si eleva sul masso di platea di sopra descritto a zone alternate di muratura pseudo-reticolata e di laterizii con riempimento ad *emplecton*. Le fasce dei laterizii sono costituite della grossezza di tre mattoni, eccettuata quella a livello delle finestre, la quale è formata di sei (Tav. XLV, fig. 3.ª, lettere *kl*).

Le diverse età delle tre notate porzioni della sudetta muraglia non sono fatte palesi esclusivamente da una certa differenza di conservazione, ma ben anche da altri particolari. Innanzi tutto è considerevole il fatto che le finestre che in essa si aprono hanno diversa forma, diverse dimensioni, e sono situate differentemente nelle tre distinte porzioni. Di fatti le tre finestre *2* (tav. XLIV) della porzione più antica sono semicircolari (tav. XLV, fig. 3.ª lettera *h*) di raggio m. 0.66, e sono divise da un pilastro largo m. 3.75; l'unica finestra 1 (tav. XLIV), oltre il semicerchio, del diametro di m. 1.47, ha la parte rettangolare (tav. XLV, fig. 3.ª lettera *g*) alta m. 1.00; non si sa di quanto erano distanti tra di loro le altre finestre di questa porzione, perchè mancano; e finalmente le sei finestre *3* (tav. XLIV) della porzione meno antica hanno la larghezza delle finestre *2* e la parte rettangolare alta m. 1.26 (tav. XLV. fig. 1.ª lettera *i* e fig. 2.ª). Inoltre è a notare che, mentre il semicerchio di quest'ultime imposta sulla stessa fascia di laterizii delle prime, quello della seconda finestra imposta un metro al di sopra, come bene rilevasi dalle fig. 1.ª e 3.ª della tav. XLV. Ma può stimarsi però che questo partito sia stato consigliato piuttosto dalla salita del corridoio longitudinale della campagna verso la città attuale. Di più gli archi delle finestre della porzione più recente sono *strombati* dal di

fuori al di dentro, mentre quello della finestra unica *g* (tav. XLV, fig. 3.ª) non ha *strombatura.* In quelle della sezione più antica nulla più si ravvisa a causa del deterioramento della muratura. Però tanto le finestre dell' arco strombato che l'unica finestra 1 (tav. XLIV) hanno gli stipiti diritti dal di fuori al di dentro senza nè strombatura nè schiancio; e quindi sono di eguale larghezza sì di fuori che di dentro, come vedesi rappresentato in pianta (tav. XLIV). Accosto la porzione *ab,* quella *bc* aveva la cantonata di mattoni (tav. XLIV), e, ciò che più monta, per tutta la grossezza del muro. La qual cosa, congiunta all'altra, che il pilastro tra il punto *b* e la prima finestra è di m. 4.64, mentre i pilastri intermedii tra le finestre 2 sono di m. 3.75, fa pensare che dal punto *b* poteva aver principio l'edifizio nell'epoca più antica, ed estendersi verso Cellarulo nella direzione *bc.* Arrogi che l'ultimo pilastro di questa sezione accosto quella meno antica è appena di m. 0.94, e non ha cantonata di mattoni come il primo; cosicchè se ne può desumere che esso non sia intero, ma sia stato tagliato allorchè gli fu innestata la muratura *cd.*

Questa porzione più antica di muraglia *bc* all' imposta delle finestre 2 ha minore grossezza di quanta ne abbia la muraglia *ab*; ma però la prima ha le riseghe, per cui alla base *ra* (tav. XLV, fig. 3.ª) va a mettersi a pari col fronte della seconda, il quale si eleva a piombo senza alcuna risega.

La porzione di muraglia *cd* (tav. XLIV), tranne il tipo differente delle finestre, fu modellata sulla porzione più antica *bc.* E di vero, portando un esame sulla tav. XLV, scorgesi subito che non solo il tipo del fronte sia identico (fig. 1.ª), ma ben anche vi sieno stati conservati i corsi di mattoni di eguale grossezza e alla medesima altezza di quelli del fronte *A* della fig. 3.ª; e che di più, come in questo, il muro presenti le riseghe interne ed esterne (fig. 2.ª, sezione trasversale).

Per contrario, e non vi occorre molto a discernerlo, è affatto diverso il tipo del fronte *B* della fig. 3.ª: i corsi di mattoni stanno a diversa altezza di quella delle altre due porzioni esaminate, e son costituiti tutti di sei mattoni, invece che di tre. Di più la parete pseudo-reticolata, con i corsi alternati di mattoni, non sorge sopra un semplice masso o platea sporgente, di poca grossezza

*Veduta interna de I Santi Quaranta*

verticale (come vedesi nella fig. 2.ª tav. XLV, lettera *r*) ma su un proprio muro, in a piombo, *a c d b*. È notevole osservare qui un particolare, sul quale dovremo tornare, che cioè il reticolato della muraglia *B* (fig. 3.ª tav. XLV) non poggi orizzontalmente sul muro sottostante di fondazione innanzi descritto, ma secondo l'inclinata *ab*, con salita verso la città. Sulla faccia esterna di quest'ultima porzione di muraglia sono notevoli ancora alcuni fori, disposti con un certo ordine e rivestiti di un tubo di argilla; i quali stimo sieno dei buchi di impalcati, fatti durante la costruzione per immettervi i travicelli, a cagione che, essendo il muro costituito di materiali minuti, il foro sarebbesi ostruito col sopraccarico.

Da tutto l'esame fatto apparisce chiaro il mio concetto, che la muraglia *abcd* (tav. XLIV) non sia stata costruita tutta in un'epoca sola, ma sia stata estesa e restaurata in tre epoche differenti, e che alla prima epoca appartenga la porzione di mezzo. Questa, avendo i due pilastri estremi di varia dimensione, e l'uno, il più grosso, con la cantonata di laterizii, e l'altro troncato da linea incerta, avendo le finestre meno comode, perchè costituite del solo semicircolo, e addimostrando maggiore vetustà apparente, a parer mio doveva preesistere alle altre due.

Avendo già accennato alla sezione trasversale (tav. XLV, fig. 2.ª) del corridoio longitudinale, ricavata con taglio normale alla muraglia meno antica, intratteniamoci un momento ancora intorno ad essa. Come scorgesi chiaramente dalla figura, la muraglia a valle poggia sul masso *r* di sopra descritto. Su di esso elevasi da prima una fascia di sei mattoni, alla quale si sovrappongono un corso di opera pseudo-reticolata, quindi una seconda fascia di tre mattoni, indi un secondo corso pseudo-reticolato e finalmente una terza fascia di mattoni, formanti tutti un pilastro grosso m. 1.78, alto m. 2.30. Su di esso elevasi con due riseghe, una interna e l'altra esterna, un secondo pilastro, grosso m. 1.53, alto m. 1.75, costituito dal basso all'alto successivamente di una fascia reticolata, di una seconda di mattoni, di una terza reticolata e di una quarta di mattoni. E da ultimo con due simili riseghe elevasi il terzo pilastro, grosso m. 1.26, ed alto fino all'estradosso della volta interna. Questo pilastro è decorato pure, avvicenda-

tamente, di fasce di reticolato e di laterizii; e quella di queste ultime la quale capita all' imposta dell' arco delle finestre per eccezione è formata di sei filari di mattoni. La stessa disposizione di fasce alternate notasi nell' interno del corridoio longitudinale.

Le finestre hanno l'archivolto di laterizii per tutta la grossezza del muro, una mostra di leterizii dentata sulle facce esterna ed interna, ed il rivestimento di laterizii nell'interno della luce, secondo ben vedesi nelle figure 1.ª e 2.ª della tav. XLV.

Pria di procedere oltre, fa mestieri osservare che l'opera reticolata è formata di ciottoli spaccati, disposti con la superficie di spacco verticale, e con un certo ordine da dar sembianze di opera reticolata; ma vi sono però dei siti, più verso Cellarulo, dove, in alto della muraglia, il reticolato è quasi perfetto. I filari di laterizii poi o son formati di mattoni, di lato esterno m. 0.42 quando sono triangolari, e 0.31 negli altri casi, o di tegole di m. 0.56 × 0.47. In quest'ultimo caso i corsi son costituiti dalla grossezza di due sole tegole.

Come apparisce dalla sezione trasversale (tav. XLV fig. 2.ª) e dalla veduta interna dell' edifizio (tav. XLIII), gli archi delle finestre e la volta del corridoio longitudinale impostano sulla stessa linea; cosicchè quelle si aprono addirittura nel fianco della volta. Questa, che gira di tutto sesto, ha il diametro di m. 3.25, ed è *a getto*, formato di pezzi di tufo trachitico e malta di rapillo vulcanico. Il muro interno *gh*, il quale è coevo del muro *cd*, ha (tav. XLIV) pure il paramento visto di struttura pseudo-reticolata con strati alternati di laterizii, ed ha due riseghe a livello delle corrispondenti della muraglia esterna (tav. XLV, fig. 2.ª). Esso è meno grosso dell'altro, e non scende a livello del piano di fondazione della muraglia esterna, a cagione che la roccia puddinga sulla quale poggiano va salendo dal versante del Sabato verso quello del Calore. Cosicchè nel lato opposto, verso nord-est, l'edifizio doveva essere meno alto, come in seguito vedremo meglio. La grossezza del muro sudetto interno *gh* (tav. XLIV) è di m. 0.67, ma aumenta due volte, per effetto delle due riseghe, sino al di sotto del livello *pq* (tav. XLV, fig. 2.ª).

Questo edifizio ha subito variazioni e restauri non solamente al di fuori, ma ben anche al di dentro, come farò man mano

osservare. Il muro *gf* (Tav. XLIV), che un tempo doveva seguir la linea *qr*, parallela al muro *bc*, ora invece è piantato di sbieco, e va restringendo il corridoio da *q* verso *f*. Fu tagliato verso *q* e ringrossato verso *r*, sia nella parete *rq* che in quella *sn* dell'altro corridoio. Difatti in questi due ultimi siti al di sotto del paramento di mattoni, opera meno antica, esiste l'antico paramento pseudo-reticolato, uniforme a quello del restante edifizio. Parrebbe che tale ringrosso, che è di mattoni, fosse servito ad accrescere la solidità del muro *qr* e del muro *rm*; anzi su quest'ultima parete, nell'intervalio *sl*, il ringrosso è molto maggiore. Ambedue le pareti longitudinali del corridoio *D* al presente hanno il rivestimento di mattoni che non avevano prima; però non resta giustificato il taglio o mancanza di grossezza verso *q*.

Giacchè siamo in questo corridoio, occorrerà fermarvisi alcun poco. Dissi che da esso dovevano partire altri due corridoi, *F* e *G*; e di fatti in questo punto la volta a botte che covre il corridoio *D* presenta due lunette, corrispondenti proprio alla sua intersezione con le due volte a botte dei due corridoi aboliti. I loro ingressi *i* e *k* vedonsi murati, il primo con muratura moderna, il secondo con muratura di laterizii; ma si l'una che l'altra non s'innestano con quella antica dell'edifizio.

Nel punto *y* della volta a botte del corridoio *D* s'incontrano due altre piccole lunette, corrispondenti a due finestre che si aprivano nella volta stessa, e davano luce, sebbene scarsa, al corridoio. Lungo la linea *lum*, presso la parete, esiste un poggio tutto di mattoni della larghezza di m. 0.30, È alto, presso la parete attuale di fondo *nx*, m. 1.30 dal piano di risega del muro, piano che io stimo sia stato quello del pavimento di questo corridoio. Questa mia ipotesi fondasi sul fatto che al di sotto di tale risega esiste un masso di muratura a getto, senza alcun paramento visto, dell'altezza di m. 0.90, il quale masso poggia sulla solita puddinga naturale. L'imposta della volta trovasi in questo punto appena m. 0.75 al di sopra del poggio sudetto. Di maniera che tutta l'altezza del corridoio, avendo la volta il raggio di m. 1.50, sarebbe stata in origine, presso alla parete di fondo *nx*, di m. 3.55. Ma siccome il corridoio *D* scendeva verso quello longitudinale *ABC*, si ha ancora un'altro argomento per provare che

l'edifizio era meno alto a nord-est che a sud-ovest, cioè meno alto verso la via Latina che di contro lo sbocco dell' Appia. Il poggio *lm* svoltava pure lungo la linea *lp* nell'abolito corridoio *F*, come apparisce manifesto della rivolta *l*, la quale addentrasi nella muratura *i* che ora chiude l' entrata di quel corridoio. La muratura a getto sottoposta al paramento di mattoni della parete longitudinale *gx* del corridoio *D* scende più bassa che quella della parete opposta ora esaminata.

Il fondo *nx* del corridoio *D* ora vedesi a prima giunta murato da muratura moderna di pietrame calcareo; ma, esaminando questa accuratamente, scorgesi che sia in parte superficiale, e che al di dietro esista intatto il pilastro antico *xo* di mattoni. Questo pilastro fa conoscere che tra esso e la parete di contro esisteva il passaggio *mo*, il quale faceva comunicare l'edifizio con altri anditi o corridoi.

Sotto la muratura che chiude questo passaggio a livello della risega di sopra accennata, e per conseguenza sotto la soglia del vano *mo*, esiste il canaletto *mn*, diretto con rapido pendio da *m* verso *n* , cioè verso l' interno del corridoio *D*. Un altro canale più grande, *tu*, esiste sotto la parete *fu*. Esso sta assai più basso dell'altro, essendo scavato nella puddinga sottoposta al piano di fondazione della sudetta parete; ed è diretto in senso normale al primo, ma pure con pendio verso il corridoio *D*. Ha i muretti laterali di mattoni, ed è coverto di tegole di argilla.

Alle spalle del muro *fm* esiste, come dissi , un altro pezzo di muro *s* di mattoni, il quale dimostra che l'edifizio si estendeva anche di là. Tenendo presente la distanza del pezzo di muro *s* al corridoio *F*, quella da questo al corridoio *B*, l'altra tra i corridoi *D* ed *E*, e il rapporto tra la larghezza e la lunghezza di essi (quello *D* è lungo quattro volte la lunghezza e quello *E* tre volte), ho considerato che probabilmente altri corridoi intermedii sieno potuti esistere. Così parmi che sieno esistiti : un corridoio accosto quello *E* ed a questo parallelo, due corridoi tra *s* ed *F*, paralleli a quest'ultimo, ed un altro, pure parallelo a questo, tra *F* e *B*; e tutti con ingressi avvicendati, cioè ora da un verso ed ora dall'altro. Presso il detto pezzo di muro *s*, dove riuscii a penetrare per un foro che trovai aperto nella parete *fm*, esistono

altri rottami di muro ed un grosso masso parallelepipedo di tufo trachitico, di m. 0.65 × 0.44 × 0.60; su di una faccia del quale è incisa la lettera *E*, alta m. 0.155, larga m. 0.140.

Ora passiamo ad esaminare il corridoio *E*; il quale, come dissi, è chiuso per tre lati, ed aperto soltanto verso il corridoio *ABC*. I pilastri che vedonsi tratteggiati, e che ne restringono l'antica ampiezza, furono aggiunti nell'epoca longobarda, per sostenere gli archi di rinforzo della volta antica, allorquando vi fu edificata al di sopra la chiesa dei Santi Quaranta [1]. Che questi pilastri e gli archi sieno di epoca Longobarda parmi quasi sicuro, avendo essi la stessa struttura di altri simili che io ho riconosciuti in altri antichi edifizii di questa città della stessa epoca. La muratura dei pilastri dell'epoca longobarda è formata sempre di materiali presi dagli edifizii preesistenti, e quella degli archi ha un carattere spiccatissimo, perchè è costituita di cunei di tufo, più ampii nel fronte che nella rientranza, alternati con due o tre filari di mattoni. A prima giunta la muratura longobarda apparisce di bella struttura, ma tanto i pilastri che gli archi di quell' epoca hanno solidità più apparente che reale, per difetto sia della malta, sia dei cunei di tufo, i quali trovansi messi in opera con la faccia più ampia verticale. E devesi ascrivere a questi difetti la rovina di quasi tutti gli edifizii di quel periodo. La muratura nei fondati del corridoio *E* e quella che gira alle spalle dei pilastri longobardi è di opera romana pseudo-reticolata.

Nel primo fondato della parete destra, entrando in questo corridoio, scorgesi ancora una porta, aperta posteriormente alla primitiva costruzione, per la quale forse scendevasi dalla chiesa nel carnaio [2]. Di fianco all'ingresso in questo corridoio, a sinistra di chi entra, vedesi il pilastro di mattoni *e*, il quale, sebbene aggiunto posteriormente, è certo di epoca romana. Esso corrisponde esattamente, come vedesi, al pilastro *b* del muro esterno *ab*, o meglio alla porzione di muro esterno, il quale io dissi essere stato aggiunto nella seconda epoca dell'edifizio. Ciò prova ancora più che questo non sia tutto della stessa epoca, o per lo meno sia

[1] Vedi a pag. 308 di quest'opera.
[2] id. id.

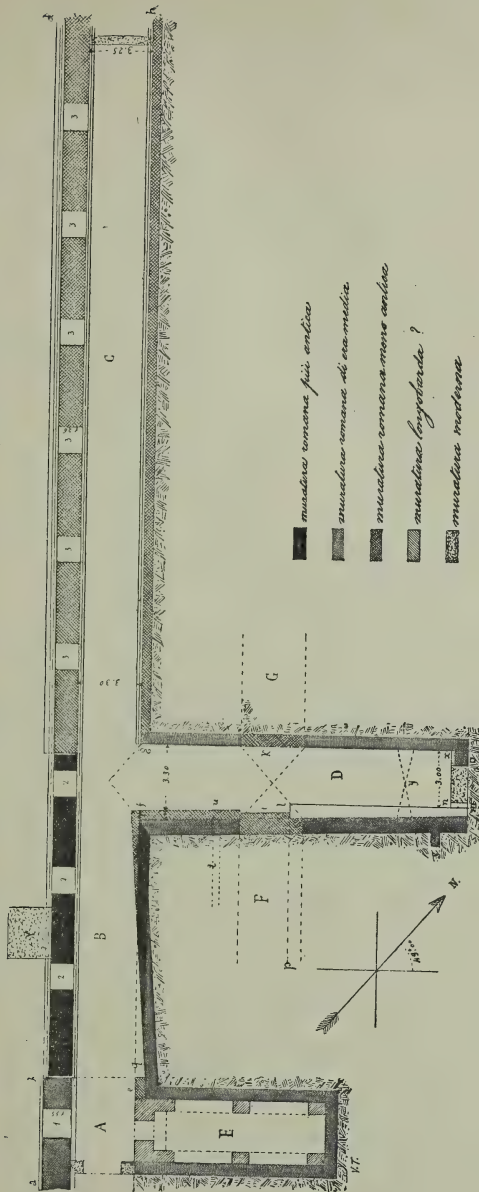
stato restaurato in vari tempi. È importante pure far notare che il muro interno *gh* è perfettamente coevo del muro esterno *cd*. Le varie murature delle differenti epoche vedonsi segnate esattamente nella tavola XLIV; per conseguenza intorno a ciò non mi estenderò più di vantaggio.

Un altro particolare pure interessante, che poi dovremo tener presente nelle indagini che faremo sulla destinazione primiera di questo edifizio, si è che i muri interni non hanno finestre, nè presentano affatto tracce di averne avute; soltanto, come vedemmo, nella volta del corridoio *D* esistevano due finestre, le cui lunette incontravansi con i loro vertici in *y* (Tav. XLIV).

Non ometto che per un momento pensai pure che la parte più antica dell'edifizio fosse quella più prossima alla città, (*ab* in pianta Tav XLIV e *B* in alzato Tav. VLV, fig 3.ª) alla quale sarebbe corrisposto esattamente di rincontro il corridoio della medesima epoca, facendomelo supporre principalmente il genere di muratura interna del pezzo di muraglia sudetto, di scardoni di tufo trachitico, molto simigliante a quello delle sostruzioni del ponte Lebbroso [1] e di altre opere da me ritenute le più antiche, e poi anche la maggiore diversità di tipo tra questa porzione e le altre due. Se non che me ne dissuasero non solamente il deterioramento maggiore della porzione mediana *bc* (Tav. XLIV), ma ben anche il tipo delle sue finestre, appena semicircolari, capaci di far passare più poca luce e meno aria. Il quale tipo può ammettersi piuttosto in uno edifizio del primo tempo che del secondo, nel quale la riflessione e l'esperienza son consigliere di maggiori perfezioni d'arte. Nulla posso dire se questo edifizio abbia avuto un altro piano al di sopra di quello che ci avanza.

Accennai che il paramento visto della porzione di muraglia *B* (Tav. XLV, fig. 3.ª) poggia su di una linea inclinata *ab*, con salita verso la città attuale; questo è un fatto di grande rilievo, perchè dimostra che una via passava di là dinanzi l'edifizio. Essa riusciva parallela alla Latina, la quale, secondo vedemmo [2], dal ponte Fratto, per Cellarulo, per disotto i muri del nuovo tempio

[1] Vedi a pag. 283 di quest'opera.

[2] Pag. 250.

Icnografia de I Santi Quaranta

della Madonna delle Grazie, in linea retta menava verso porta S. Lorenzo Di guisa che questo edifizio restava tra le sudette due vie, la seconda delle quali aveva un livello di molto superiore a quello della prima. Per la qual cosa, come vedemmo, dall'entrata sulla via Latina si scendeva verso il corridoio *ABC* (Tav. XLIV). Se si praticasse uno scavo tra il nuovo tempio della Madonna e il corridoio *D* (Tav. XLIV), si appurerebbero molti altri particolari importanti.

È utile far rilevare che il corridoio *ABC* (Tav. XLIV) andava salendo da *C* verso *A*, siccome argomentasi da varie tracce esistenti nello interno; ma non potrei dire a qual piano si fosse trovato il pavimento; per la quale indagine occorrerebbero altri scavi. Però stimo che esso sia esistito non molto al disotto delle riseghe *p* e *q* (Tav. XLV, fig. 1.ª).

### 3. DESTINAZIONE DELL'EDIFIZIO

Questa della destinazione dell'edifizio è una indagine difficile, imperocchè nè la storia, nè la tradizione ci porgono il minimo accenno. Bisognerà affidarci completamente alla critica.

Il P. Raffaele Garrucci [1] asserì per incidente, parlando di una certa epigrafe da lui copiata su di una pietra, che questa « *dovette appartenere a quella immensa fabbrica che è fuori porta S.* « *Lorenzo in luogo detto Santi Quaranta e sul* Calore da levante « a ponente, *reliquia grandiosa di magnifiche terme.* » Ambedue le affermazioni, che quella pietra sia appartenuta a questo edifizio e che questo abbia avuta la destinazione di terme, non hanno fondamento; chè, se l'avessero avuto, l'autore non avrebbe risparmiate parole per dircelo. Dovettero essere piuttosto sue congetture del momento, figlie di impressione passeggiera, rimaste impropriamente scritte nel suo libro. Ma queste affermazioni azzardate producono assai male, imperocchè d'ordinario fanno il giro del mondo; e, massimamente quando l'autore ha un nome nelle lettere e nelle scienze, per distruggerle, se pur vi si riesce, devesi lottare non poco.

[1] *I Liguri Bebiani*, pag. 46.

Stimo che non ci voglia gran fatica per dimostrare che questi avanzi non sieno appartenuti a terme; la enorme lunghezza, di metri 546.00, la forma molto allungata, il giro di corridoi poco o nulla illuminati, l'altezza all'interno delle finestre del corridoio longitudinale, il rivestimento alquanto rustico di opera pseudo-reticolata, il quale altro non ne ammetteva sopra di se, meno l'intonaco tutto al più, ma di rado, sono elementi bastevoli a fare escludere a prima giunta l' affermazione di Garrucci. Nè la presenza dei due canali *mu* e *tu* (Tav. XLIV) verso il corridoio *D* può giustificare la sua affermazione, avendo potuto avere essi altra destinazione.

L' erudito Professore Saverio Sorda [1], il quale fu membro della Commissione Conservatrice dei Monumenti per questa provincia, opinò che questo edifizio sia stato un *crittoportico.* La sua ipotesi è più seria certamente di quella di Garrucci, ma neppure sembrami accettabile, come andrò dimostrando. Bisogna pria ricordare che cosa era il crittoportico, *cryptoporticus*, voce formata della greca *cripto*, *nascondo*, e dalla latina *porticus*, *portico*. Era chiamato pure *cryptae porticus* [2]. La etimologia del nome spiega di per sè in che consisteva, in genere, siffatto edifizio: era un portico chiuso intorno intorno, o una specie di gallerie o lunghi corridoi a volta, o addirittura sotterranei, o per metà sotterra, o infine interamente fuori terra [3]. Era un luogo di passeggio, e siffattamente costruito da potervi restare a lungo sia nei grandi calori estivi come nei rigidi freddi invernali. Canina parla di quello di Balbi in Roma [4], dell'altro esistente in Pompei [5]; parla pure, e lo descrive e ne dà la icnografia, di quello della celebre villa di Plinio Secondo a Laurento [6], villa che lo stesso Plinio descrisse

[1] Nativo di Fragneto Monforte, ma dalla giovinezza stabilito in Benevento, ove morì or son pochi anni.

[2] Canina, op. cit. tom. 8. pag. 394.

[3] Consulta sul proposito: Canina, op. cit. tom. 8 pag. 394 e seg. e Winckelmann, opere complete, 1. ediz. Ital. Prato, frat. Giacchetti, MDCCCXXXI, tom. VI. pag. 149 e seg.

[4] Opera e luogo ultimo citato, Tav. CVIII, N. XLIII.

[5] id. id. Tav. XCI. N. 11.

[6] id. id. pag. 787 e seg. Tav. CCXL.

splendidamente nella sua lettera a Gallo [1]. È bene riferire le parole di Plinio istesso a riguardo del crittoportico: « Quindi si « stende un crittoportico, che par quasi un'opera pubblica. Ha « finestre da ambo le parti, molte da quella del mare, meno da « quella dell'orto, ciascuna delle quali corrisponde a due dell'al- « tra. Quando l'aria è serena e quieta si aprono tutte; ma se « quinci o quindi tira un vento molesto, si aprono senza offesa « quelle sole dove tacciono i venti. Dinanzi al crittoportico ci è « un sisto olezzante di viole. Il calore del sol che vi batte è ac- « cresciuto dal riflesso del crittoportico, il quale come mantiene « il sole, così scaccia e respinge i venti boreali; e quanto è il « caldo che si ha sul davanti tanto è il fresco che si gode di « dietro. Esso arresta del pari i venti australi, e così rompe e « doma i venti più opposti, gli uni da un lato, gli altri dall'al- « tro. Ameno nel verno, lo è ancor più nella state. Poichè pri- « ma del mezzogiorno il sisto, dopo di esso lo stradon gestato- « rio e la vicina parte dell'orto sono confortati dalla sua ombra; « la quale, secondo che cresce o cala il giorno, qua e là cade, « or più corta, ora più lunga. Lo stesso crittoportico non è tanto « mai privo di sole, quanto allora che il più cocente raggio di « esso cade a piombo sovra il suo colmo. Oltre a ciò, per le a- « perte finestre vi entrano e giuocano i zefiri; nè il luogo è mai « molesto per un'aria chiusa e stagnante [2]. » Lo stesso Plinio in un'altra lettera ad Apollinare [3], descrivendo la sua villa di Toscana, parla di due altri crittoportici, l'uno estivo di sotto, l'altro invernale di sopra; « quello disotto, simile ad un sotterraneo; « rigido nella state per ragion del fresco, che vi si imprigiona, « e contento dell'aria che ha, non sa desiderarne, nè volerne di « più ». Canina e Winckelmann [4] parlano pure di un genere di costruzioni simili ai crittoportici esistenti nella Villa Adriana a Tivoli, e dette *inferi* dallo storico Sparziano [5].

Dalle descrizioni e dai disegni del Canina intorno ai men-

[1] Lib. II. lettera XVII.

[2] Trad. del Cav. Pier Alessandro Paravia, Venezia, Gius. Antonelli, 1837.

[3] Libro V, lett. VI.

[4] Opera e luoghi ultimi citati.

[5] Nella vita di Adriano.

zionati crittoportici rilevasi che vi sia poca o nessuna analogia con l' edifizio sul quale ci stiamo intrattenendo. Tanto quelli di Balbi e di Pompei, quanto quelli delle ville Tiburtina e Laurentina hanno per lo più forma di portici quadrilateri, racchiudenti nel mezzo giardini o boschetti, laddove nel nostro caso si ha un corridoio lungo più di mezzo chilometro con qualche altro corridoio normale ed altri paralleli al primo, disposti nella maniera che di sopra ho descritta.

Ci fa sapere poi Plinio che le finestre del suo crittoportico di Laurento potevansi chiudere; e quelle, invece, dell'edifizio nostro non conservano affatto tracce dalle quali possa argomentarsi che abbiano avuti gli infissi; anzi appare più che manifesto che non ne abbiano avuti affatto. Nè pare che possa neppur corrispondergli il crittoportico inferiore della villa di Toscana di Plinio medesimo, non potendosi ritenere che la scarsezza di luce e di aria di quello dovessero addirittura intendersi per assoluta privazione. Sarei stato indotto a seguire la opinione di Sorda, se nel nostro edifizio fosse esistito solamente il corridoio longitudinale di occidente; ma non saprei comprendere la destinazione e il bisogno dei corridoi secondarii.

Non dissimulo che per un istante quel lungo corridoio mi si appalesò come una via coverta fiancheggiante la via Latina per comodo di pubblico passeggio; ma la soverchia altezza delle finestre, la quale avrebbe tolto tutto il bello della vista di uno splendido panorama della vallata del Sabato, e la mancanza assoluta di finestre nel muro a settentrione (ed abbiamo visto anzi che parallelamente, alle spalle, al lungo corridoio ne esistevano altri) le quali d' estate sarebbero state preziosissime, me ne distolsero subito. Come me ne distolse pure la orientazione dell' edifizio, la quale con il lungo fronte a sud-ovest, esposto al vento più dominante di questa città e il peggiore per la salute, non sarebbe stata affatto felice per un passeggio; nè felice sarebbe stata la frequenza ed ampiezza delle finestre, attraverso le quali il sole sarebbe penetrato a suo bell'agio.

Ma v' ha di più. Mentre il diametro della volta a botte del corridoio longitudinale del nostro edifizio è di m. 3,25, la larghezza del corridoio medesimo presso il pavimento si riduce ap-

pena a m. 2,65, per effetto delle quattro *riseghe*, due per banda, delle due pareti. La quale larghezza di m. 2,65 sembrami essere troppo meschina ed angusta per un pubblico passeggio. E poi quale bisogno vi sarebbe stato allora delle riseghe sudette e del ringrosso graduato della muraglia esterna occidentale? Vedremo che esse invece servirono bene ad un'altra destinazione, ben più importante, dell'edifizio.

Esclusa anche l'ipotesi che questo edifizio sia stato un crittoportico, parmi dover ritenere con più sano giudizio che invece sia stato un emporio, *emporium* Dice Canina [1]: « Tutto nel d'in-
« torno del porto Ostiente di Traiano rimangono rovine di va-
« stissime fabbriche, che *dovevano essere ad uso di granari o ma-*
« *gazzeni per altre merci* che si trasportavano dalle navi: *e queste*
« *si conoscono essere state costrutte in tanti ambienti lunghi e doppii*
« *con volte di tutto sesto sopra e con struttura di solida opera cemen-*
« *tizia esteriormente rivestita colla laterizia mista colla reticolare.* Vi-
« cino ai porti dovevano essere quei fori per il commercio che
« ivi si faceva, e si dicevano emporii, *emporia* , e dovevano essere
« questi pure circondati con grandi fabbriche per uso di magaz-
« zeni o portici d' intertenimento per i commercianti ». Questa descrizione ha molto riscontro nello edifizio nostro sia riguardo all'organismo che al genere di struttura murale. Vitruvio, parlando dei porti [2], accenna solamente di passaggio agli emporii.

Mi si obbietterà innanzi tutto che qui, non avendo nè mare, nè porti , non si saprebbe spiegare la esistenza di un emporio ; ma la obbiezione è più speciosa che esatta Un emporio poteva bene essere edificato non solamente presso i porti, ma ben anche nei centri di maggiore commercio. Ricordiamoci che non appena i romani poterono stabilire una colonia in questa città, bentosto estesero la via Appia sino a Brindisi , la quale univa Roma alle Puglie, ricchissime per grano e per olio, e la faceva comunicare con l'Oriente, donde importavansi molti altri prodotti. Ciò posto, essendo Benevento il luogo obbligato di passaggio delle vie che da Roma conducevano nelle Puglie e in Oriente, può bene sup-

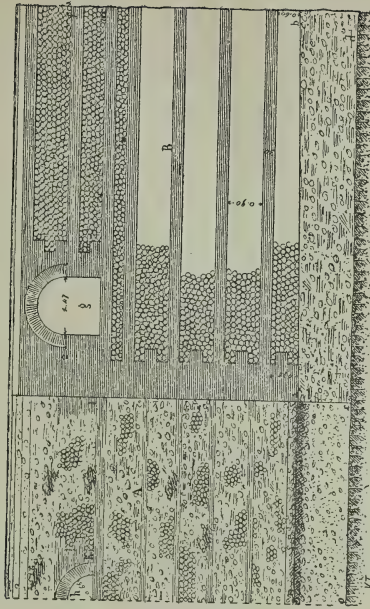
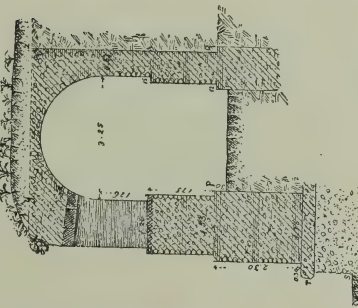
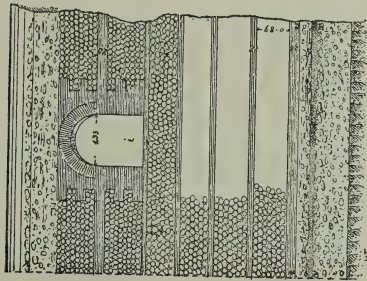
[1] Op. cit. tom. 8. pag. 572.
[2] Op. cit. lib. V. pag. 88.

porsi che siasi sentito il bisogno di avere qui un *emporio* per comodo del commercio, e per provvedere alla pubblica annona. Grano, biade, olio, vino ed altri prodotti di prima necessità poterono essere in questo *emporio* depositati, per farne la ripartizione alle colonie vicine, e provvederne Roma istessa; e l'edifizio potè essere esteso ed ingrandito a misura che crebbe il bisogno. Mi si dirà: ma su quale fondamento storico voi poggiate tutte queste vostre ipotesi? Eh, se per un edifizio così vasto, quale abbiamo visto che doveva essere il nostro, manca ogni ricordo storico ed ogni tradizione, il supporre che abbia avuto una destinazione piuttosto che un'altra è permesso, quante volte la critica archeologica può sola esser maestra e guida fra le tenebre; e vedremo che la critica ci farà alquanta luce sulla quistione.

Torniamo un poco ad esaminare la sezione traversale di quel lungo corridoio (Tav. XLV, fig. 2.); quel muro così grosso esternamente sul lato di occidente, con riseghe entro e fuori, non pare fatto apposta per resistere a grandi spinte dal di dentro? Non si potevano certo temere quelle della volta a botte, giacchè essa è impostata molto alta, e si appoggia alla minore grossezza del muro; altre spinte, invece, voleansi elidere e contrastare, ed eran quelle appunto nascenti dal peso dei depositi delle granaglie e di altri prodotti. Notisi pure che il poggio di muratura *mnlp*, tra i corridoi *D* ed *F* non potè avere altra destinazione se non quella dell' appoggio di vasi contenenti liquidi. Questi due corridoi, quello *E* ed altri simiglianti che ho supposto esistere [1], potevano bene essere tanti cellarii, *cellaria*, variamente denominati, dal prodotto che erano destinati a contenere, *cellarium olearium*, *vinarium*, *granarium*. Vitruvio [2] parla di ciascuno partitamente, e della orientazione e cautela che dovevano osservarsi per ognuno. Veramente egli parla dei cellarii delle case di campagna, ma nessuno ostacolo vi ha a ritenere lo stesso per quelli di un emporio.

Un particolare interessante cade in acconcio qui riferire, a proposito del cellario, ed è che la contrada che circonda il no-

[1] Pag. 320.

[2] Op. cit. lib. VI. pag. 52 e 53.

Particolari de I Santi Quaranta

stro edifizio dei *Santi Quaranta* è denominata *Cellarulo*, la quale denominazione a me sembra una immediata derivazione dal *cellarium*. Ed è molto antica, trovandosi registrata in un documento delle *regalie* [1] acquistate dalla S. Sede nel secolo XI in Benevento, documento estratto dall'archivio Apostolico Vaticano [2], e riportato da Borgia [3] con la intestazione: *Proprietas que* (sic) *remansit curie* (sic) *de regalibus Beneventi*. Ivi si nominano: *Iscla* [4] *de Cellarulo cum posta* [5]; e poi *vineam de Cellarulo* E Borgia afferma [6] appunto che la contrada *Cellarulo* sia proprio questa vicino i *Santi Quaranta*.

Non è mancato chi ha voluto trarre l'etimologia di *Cellarulo* da *cento celle* per uso di bagni esistenti in quella contrada; ma essa non è affatto giustificata. I bagni in Benevento esistevano dove ancor oggi dicesi (nell'interno della presente città, quasi sul Calore) *Cortile dei Bagni*, *Vico dei Bagni*, almeno secondo è tradizione, perchè uno studio sull'oggetto io non ho potuto ancora praticare; altri, come vedemmo [7], stavano tra le proprietà Palmieri e Cardona Oliva tra S. Filippo e la Chiesa di S. Cristiano; ove nei passati tempi era una chiesa, che chiamavasi S. Bartolomeo *in thermis* [8] Siccome questi edifizii dei bagni ebbero sviluppo maggiore sotto i romani, e la parte di Benevento da loro o sotto di loro costruita fu quella da S. Lorenzo a Port'Arsa a venir su, così io stimo che nella porzione più antica da S. Lorenzo a Cellarulo non sieno esistiti bagni pubblici. Penso che dovettero trarre in inganno, e lasciar credere che fossero celle di bagni, tutte le stanze delle antiche case private che colà presso venivano

[1] Eran dette *regalie* i beni pubblici appartenenti al Principe, poi passati e devoluti alla sede Apostolica (Borgia op. cit. tom. II. pag. 265).

[2] Pag. 134.

[3] Tom. op. cit. tom. II. pag. 265 e 266.

[4] Dicesi ancora al presente in Benevento *Isca* un terreno coltivabile in vicinanza dei fiumi.

[5] *Posta* era detto un sito presso l'*isca*, ove poteasi pescare. Vedi Borgia, op. cit. tom. II. pag. 270.

[6] Luogo ultimo citato.

[7] Pag. 286.

[8] Manoscritto citato di Alfonso de Blasio e l'altro sulle antiche chiese di Benevento.

dissepolte, delle quali due anni fa [1] ne furono vandalicamente distrutte moltissime da un ignorante villano.

Avevo già scritto quasi tutte le cose che precedono, e fermato il concetto che queste muraglie fossero appartenute ad un *emporio*, quando mi venne fra mani il citato manoscritto di Alfonso de Blasio; di cui mi corre l'obbligo di riportare le seguenti parole, le quali collimano con le idee già da me espresse: « Difficoltar non puossi che dai nomi antichi che sinora in questa « città conservansi manifestate ne vengano le famose fabbriche « che in quel contorno stavano. *Usarono gli antichi fabbricar forti « edificii* per la conservazione delle pubbliche vettovaglie nomandoli *cellarium*, come ne fa fede Isidoro. Per lo che palesato ne « viene che quel giardino nominato Cellario, ed ora dal volgo « *Cellarolo*, era appunto un pubblico edificio nel quale si conser- « vavano le comuni vettovaglie, additandocelo maggiormente i « gran frammenti di antichità, che colà alla giornata si scopro- « no ». Non devo omettere però che lo stesso autore poco dopo dice quest'altro, che sembra contradire il riferito: « Nè devo la- « sciare indietro la famosissima fabbrica della nostra basilica, che « sino ad ora la vetusta tradizione ne mostra il particolar suo « sito fuor la porta di S. Lorenzo, ove si conservano non pochi « suoi frammenti e particolarmente un suo spazioso portico, *che « sopra vi sta la diruta chiesa dei S. Quaranta*, ecc. ». Ma chi sa che le basiliche erano unite ai fori ed erano i luoghi ove si trattavano i pubblici e privati negozii, comprende di leggieri che possono mettersi subito di accordo le due idee di de Blasio, ritenendo che quell'edificio finora esaminato sia stato un emporio, e che accosto o ad esso incorporato sia stata la basilica.

### 4. ETÀ DELL'EDIFIZIO

Mancando ogni documento storico, non puossi indagare l'epoca, nella quale questo edifizio potè sorgere, se non prendendo a base la sua struttura murale. Tra i varii generi delle strutture

[1] Noti il lettore che, quest'opera, cominciata a pubblicarsi nel 1889, è ancora in corso di stampa nel 1892.

Vitruvio segna per primo l'*opus reticulatum*, il quale, ei dice, si usava allora da tutti [1]. In tal caso si era obbligati di mettere alle cantonate delle mura delle pietre quadrangolari dell'altezza corrispondente alla diagonale dei quadrucci del reticolato, non potendo ripiegare questi sullo spigolo estremo [2]. Però avverte Canina [3]: « Nel tempo in cui la potenza dei Romani era giunta a « molta grandezza, e principalmente sotto il governo di Traiano « e di Adriano, rendendosi il meteriale laterizio cotto assai co- « mune, *si fece frequentemente uso di questo per collegare l'opera re- « ticolata nelle svoltate ed estremità delle pareti e nelle arcuazioni*, in- « vece della pietra tagliata a forma di mattoni, *come si praticava « negli ultimi anni della repubblica e nel principio* dell' impero, e « come si è poc'anzi osservato. Ma, onde collegare meglio l'o- « pera reticolata colla laterizia, si praticò comunemente di frap- « porre ad ogni nove in undici ordini di quadrelli del reticolato « circa cinque in sette strati orizzontali di materiale laterizio, « dal che ne nacque una bella specie di costruzione reticolata « mista con la laterizia, e nei monumenti eretti in tale epoca « in Roma, e specialmente in Tivoli nella vastissima villa di A- « driano, se ne ammirano molti ben ordinati esempii ».

Ora, essendo il genere di muratura adoperato nel nostro monumento affatto identico a questo descritto da Canina ed assegnato all' epoca di Traiano e di Adriano, e prendendo a guida una notizia così preziosa di scrittore tanto accurato nello studio degli antichi monumenti, devesi ritenere che l'edifizio del quale ci stiamo occupando non possa rimontare al massimo che a qualche predecessore di Traiano, e che le aggiunzioni, gli ampliamenti ed i restauri non possano essere avvenuti che sotto l'impero dei sudetti due principi. E ne conforta in questa opinione il pensare che questi furono larghi di opere pubbliche nelle nostre contrade, segnatamente intorno Benevento, e che il primo in particolar modo provvide sempre e con paterne cure all' annona ed ai commerci [4]. Del resto, nel silenzio della storia e nella

[1] Op. cit. lib. 2. pag. 39.

[2] Canina, op. cit. tom. 8. pag. 117.

[3] Op. cit. tom. 8. pag. 128.

[4] Vedi a pag. 78 di quest'opera.

mancanza di qualsiasi epigrafe, è giuocoforza accontentarsi di questi elementi.

Prima di chiudere questo paragrafo, non voglio trasandare di combattere un pregiudizio popolare: tutto il popolo qui crede e ripete che questo edifizio dei *Santi Quaranta* abbia sotterranee comunicazioni con il teatro romano, del quale ci occuperemo nel seguente capitolo. Il pregiudizio o errore, secondo me, è derivato dal fatto seguente: il primo ordine dell'antico teatro è tutto interrato, ed è interrato per l'altezza di parecchi metri tutto il tratto di via che corre da porta S. Lorenzo a *Cellarulo*, colmando la via Latina sin sopra l'estradosso delle volte dell'edifizio dei *Santi Quaranta*; ora, supponendo il volgo che lo stato attuale di quei luoghi sia esistito sempre ad un modo, anche in antico tempo, che il primo ordine del teatro sia stato costituito di sotterranei, che sotterranei sieno stati anche i corridoi dei *Santi Quaranta*, e vedendo che anche presso le antiche terme [1] nella proprietà Mucci e Palmieri esistono antichi vuoti, ha pensato che tutti questi dal teatro ai *Santi Quaranta* siensi collegati. Ad avvalorare tale credenza si è potuto prestare ancora il fatto che i corridoi del teatro, girando in curva, nell'oscurità son potuti sembrare distendersi per lungo, ed avere maggiore lunghezza di quella che in effetti essi hanno.

Parmi che io abbia detto molto intorno a questo edifizio dei *Santi Quaranta*, e che altro non possa dirsi senza che vi sieno praticati degli scavi razionali in alcuni punti più importanti [2]. Termino con un augurio, che lo Stato, la Provincia e il Comune vogliano prendere a cuore questi avanzi importanti, così come tutti i monumenti beneventani.

[1] Vedi a pag. 286 di quest'opera.

[2] Anni sono, mi pare nel 1877, da questa Commissione Conservatrice dei Monumenti si fecero eseguire alcuni scavi, ma pare che non abbiano menato a pratici risultati, non essendosene, forse, saputo precisare la estensione e il fine.

# CAPO V.

## DEL TEATRO ANTICO

### I. ERRONEAMENTE FU RITENUTO ANFITEATRO. DONDE IL NOME GROTTONI DI MAPPA?

Racconta Tacito [1] che Nerone, dopo la rovina del teatro di Napoli, la quale fu degno coronamento delle follie di lui, avviatosi alla volta dell'Adriatico, si fermò in Benevento, ove il famoso Vatinio, di lui amico, diede gli spettacoli gladiatorii [2]: *petiturusque maris Hadriae traiectus, apud Beneventum interim consedit: ubi gliadiatorium munus a Vatinio celebre edebatur.* Questo passo storico è servito di base a tutti gli scrittori patrii beneventani per sostenere che questa città abbia avuto il suo anfiteatro, e alla maggior parte di loro per ritenere che a quest'edificio si debbano riferire i grandiosi vestigii del teatro. Della Vipera [3], Giordano de Nicastro [4], De Vita [5], Isernia [6] (quest'ultimo più calorosamente de-

[1] Annali, lib. XV. capit. XXXIII e XXXIV.

[2] Chi sia stato questo Vatinio ce lo dice Tacito stesso nel luogo sopra citato: uno dei più infami mostri della corte di Nerone, discepolo d'un sarto, deforme del corpo, buffone volgare; il quale, pria accolto per ischerno, da indi, calunniando gli ottimi, tanto si estolse che in favori, ricchezze e potenza di nuocere sorpassò i più tristi.

[3] Chronologia Episcoporum et Archiep. Metrop. Ecclesiae Beneventanae, Neapoli, Typis Dominici Montanari, MDCXXXVI. pag. 4 e 206.

[4] Op. ined. cit. lib. II. capo III. pag. 300 e seg.

[5] Op. cit. pag. 283 e seg.

[6] Op. cit. vol. I. pag. 292 e seg.

gli altri) hanno sostenuto ambo le tesi; solo de Biasio [1], pur attribuendo alla sua patria l'anfiteatro, ha asserito che gli avanzi che studieremo fossero quelli di un teatro. L'Abate Casselli nella sua *Topografia della Pontificia città di Benevento* [2] segnava quei ruderi come appartenenti ad un teatro. Nulladimeno questi due ultimi autori non hanno avuta autorità bastevole a fare scomparire un pregiudizio così grave e manifesto di per sè, siccome non ne ebbero nemmeno Garrucci e Rossi i quali pure affermarono questo edifizio fosse un teatro [3].

Questo pregiudizio, comune a molti scrittori di storie locali [4], è derivato dall'aver voluto ad ogni costo attribuire alla città natale l'esistenza dell'anfiteatro [5], dall'avere errato intorno alla forma, scambiando quella del teatro con quella dell'anfiteatro [6], e dall'aver creduto falsamente che sempre gli spettacoli gladiatorii si fossero dati in anfiteatri di pietra. È provato che molte città, pure avendo avuta una grande importanza, non ebbero anfiteatro, tra le quali Maffei [7] cita Napoli. E nei primi tempi dell'impero, quando gli spettacoli gladiatorii cominciarono ad introdursi, questi si facevano negli stadii, negli steccati, nei teatri stessi, e più tardi negli anfiteatri di legno [8]. Tacito ci ha tramandato che sotto Vespasiano s'incendiò il bellissimo anfiteatro di legno di Piacenza [9], e che Nerone, il quale amava moltissimo siffatti spettacoli, costruì in Campo Marzio un anfiteatro di legno [10]. Si andrebbe troppo per le lunghe, se si volesse riportare altri esempii ricavati dagli storici. Il primo anfiteatro di fabbrica

[1] Manoscritto citato, lib. I. cap. XVII.

[2] È la pianta di Benevento dell' Abate M. Saverio Casselli, dedicata a Papa Pio VI dai Consoli della città. Non porta data; dal Municipio se ne conserva il rame.

[3] Garrucci, le antiche iscrizioni di Benevento, op, cit. pag. 83, n. 79 Rossi, Dell'Arco Traiano, op. cit. tom. I. pag. LXVI, n. 58.

[4] Maffei, De gli anfiteatri, Verona, MDCCXXVIII, pag. 58 e 59.

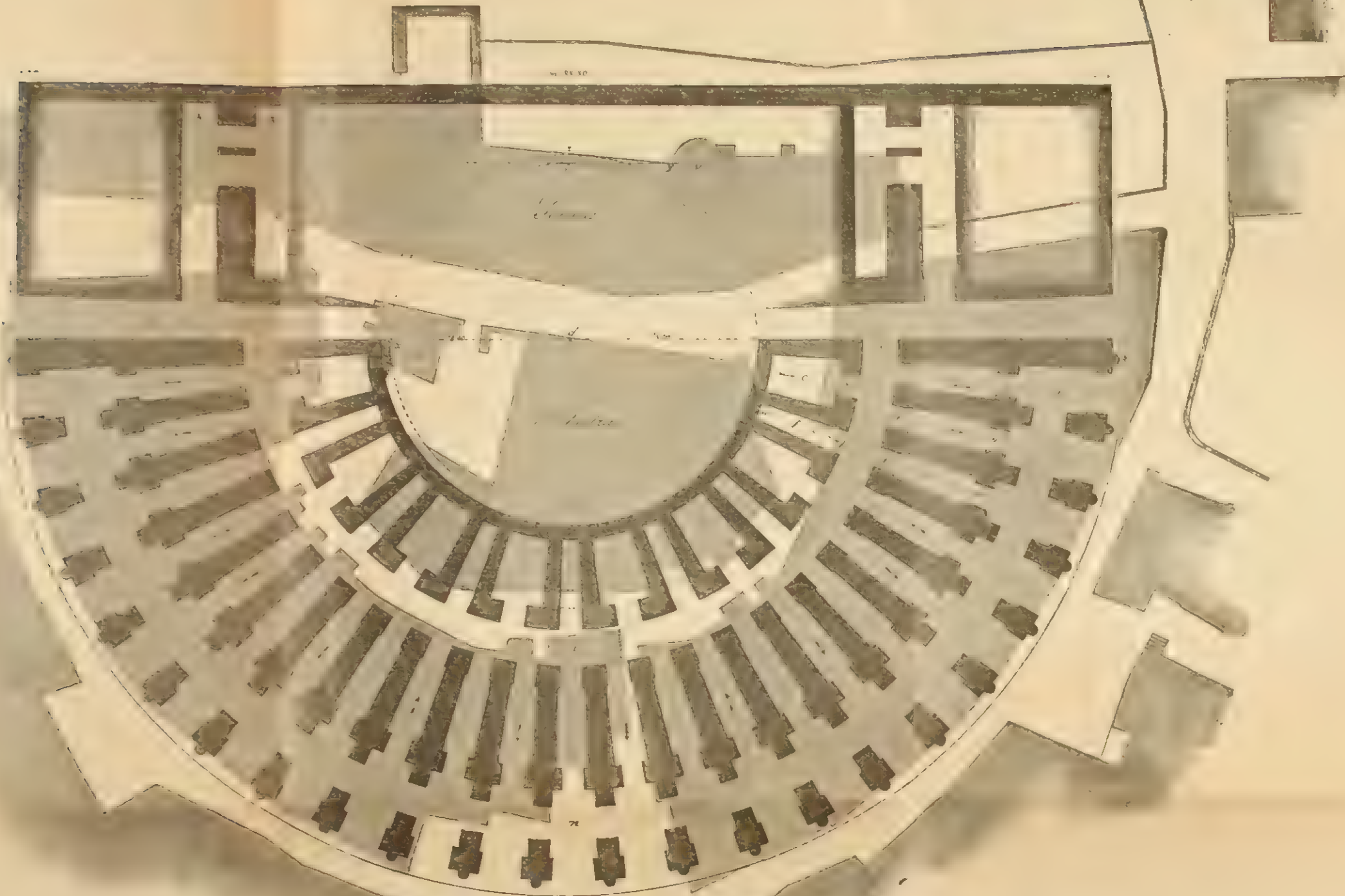
[5] Id. pag. 87.

[6] Id. pag. 96.

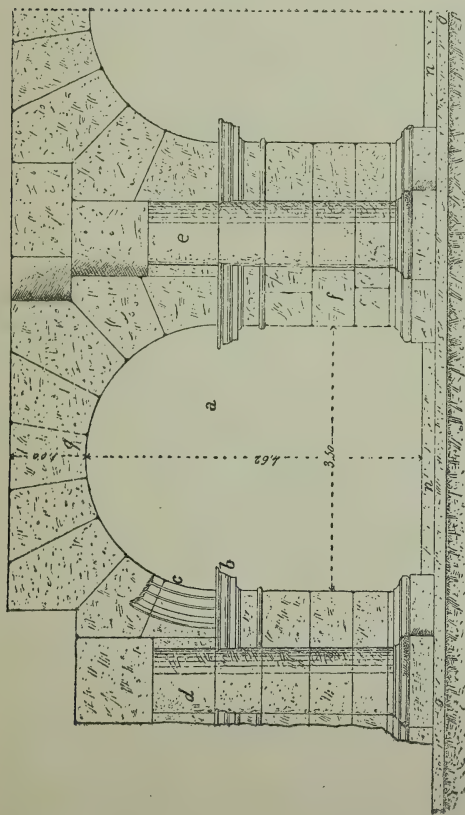
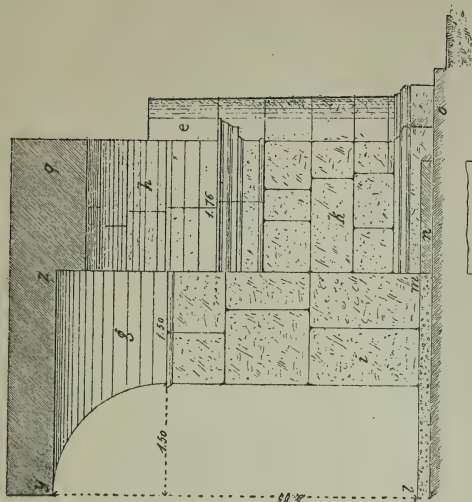
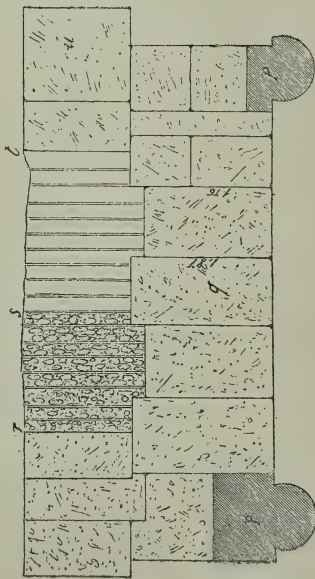
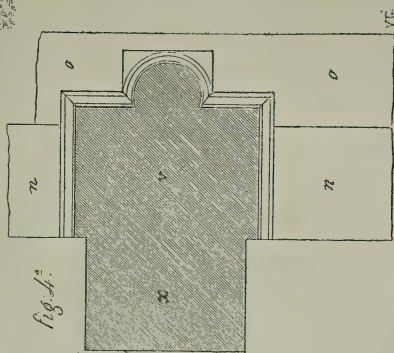
[7] Id. pag. 85.

[8] Id. pag. 69, 89.

[9] Le Storie, lib. 2. cap. XXI.

[10] Annali, lib. 13., cap. XXXI.

N. B. Le parti bianche rappresentano le vie attuali.

Le parti leggermente ombrate rappresentano le moderne costruzioni soprapposte alle antiche.

Le parti attintate quasi in nero rappresentano le costruzioni proprie del teatro antico.

Particolari delle arcate del pianterreno dell'antico teatro

fu quello che Statilio Tauro eresse in Roma per omaggio ad Augusto [1]; ma era assai picciolo e disadatto [2], e con i gradini di legno, tanto che sotto Nerone si bruciò [3].

Per conseguenza Roma non ebbe un completo anfiteatro di pietra prima del Colosseo o Flavio.

Premesse le quali considerazioni, è egli presumibile che Benevento abbia avuto un anfiteatro di pietra ai tempi di Nerone? Devesi convenire che o Vatinio abbia improvvisato uno steccato di legno, o si sia servito di altro recinto. Ed è importante notare che Tacito, il quale accenna a molti anfiteatri, non avrebbe taciuto questo di Benevento, ove fosse esistito, allorquando fece parola degli spettacoli gladiatorii di Vatinio; invece egli limitossi ad accennare solo questi spettacoli. Nè Lipsio fa cenno dell'anfiteatro di Benevento, nè in questa città alcuna iscrizione si è rinvenuta che ne faccia menzione.

Sembrami che tra i primi sia stato Della Vipera a cadere in inganno, avendo scritto: « neque minimum est Beneventanae Ur-
» bis excellentiae argumentum, eiusdem Amphitheatrum pro lu-
» dis coram Imperatore Nerone celebrandis a Vatinio fuisse elec-
» tum [4] »; e poi, riferendosi al rinvenimento di un tesoretto: *Nummi argentei inventi prope ruinas Amphitheatri Beneventanae Urbis* [5].

Nello stesso errore incorse Vergerio, il quale, secondo ne rapporta Alfonso De Blasio [6], avrebbe scritto che *Beneventi Amphitheatrum prope Dianae templum persistebat et bifarorum turrem, ex cuius ruinis campanilis et prospectus cathedralis fuerunt erecti.* Gli scrittori patrii posteriori, invece di affidarsi ai proprii occhi, e di eseguire più esatti studii sui ruderi del monumento, hanno ricalcate le orme di quei primi, paghi delle loro vaghe affermazioni. E gli errori degli scrittori locali hanno ripetuto altri storici italiani, fra i quali il Selvatico [7], che sembra aver copiato dal nostro De Vita.

[1] Dione, lib. 51; Maffei op. cit. pag. 18.

[2] Maffei, op. cit. pag. 19.

[3] Sifilino, compendio di Dione; Maffei, op. cit. pag. 20.

[4] Op. cit. pag. 4.

[5] Op. cit. pag. 206, in fine.

[6] Manoscritto citato.

[7] Op. cit. parte 1. pag. 363, tra le *Aggiunte e Rettificazioni*. Per Benevento non l'avesse mai fatte; si avrebbe risparmiato uno sproposito.

Rossi, tra i pochi, nella sua bell'opera sull'Arco Traiano, toccando per incidente di questo teatro, seppe splendidamente confutare De Vita. Non devo privare il lettore delle parole di lui:
» il superbo *teatro* sostenuto da portici amplii e maestosi, il quale
» serba ancor le vestigia delle soprapposte *volte*, delle *scalinate*,
» dei *ripiani* o *precinsioni*, dei *corridori* o *vomitorii*, delle *scalette* e
» *nicchie* corrispondenti, non che del luogo dell'orchestra, sedili
» e portici superiori; e non l'*anfiteatro* colle *cavee partim ad cloa-*
» *carum usum, partim ad receptum et custodiam ferarum* immaginato
» dal De Vita; poichè, oltre all'essere ignoto agli antichi un tale an-
» fiteatro lapideo in Benevento, ed all'essere le *cavee* anche pro-
» prie dei teatri, come in occasione di quel di Nicea ci fa saper
» Plinio: *huic theatro... multa debentur, ut basilicae circa, ut porticus*
» *supra caveam*; il niun vestigio di figura ovale riserbata per gli
» anfiteatri, ma l'emisferica propria dei teatri, l'ampiezza delle
» volte interiori, la libertà dell'ingresso e dell'uscita non impedita
» da traccia alcuna di ferrata o cancelli, la libera comunicazione
» dei portici niente applicabile alla custodia e separazione delle
» fiere diverse, il seliciato delle vie, l'entrata, le basi e le colon-
» ne marmoree della semicircolare facciata orientale, lo fan toccar
» con mano per vero *teatro* coi suoi portici da mettervisi gli spet-
» tatori al coperto delle piogge grandi ed improvvise, i quali sono
» uno dei tre essenziali pezzi dell'antico teatro, sebbene nel no-
» stro *pro maxima parte superiecta humo iacent consepulta* [1].

» Ma una tale opinione, dice Isernia, riferendosi ad un pa-
» rere di Garrucci, uniforme a questo di Rossi, non è stata mai
» avvalorata da oculari osservazioni o da qualche pianta dell'edi-
» fizio fatta levare in altri tempi da coloro che erano al governo
» della città, o da privati cittadini studiosi di cose patrie [2] ». Io ho appagato il desiderio dell'amico, avendo fatta elevare con non lieve fatica e dispendio la pianta che quì dono al lettore (Tav. XLVI), e sulla quale ci intratterremo nel seguente paragrafo.

Non devo omettere di spiegare la etimologia del nome *Grottoni di Mappa* che ha accompagnato un lungo periodo di tempo

[1] Rossi, op. cit. tom. I. num. 58, pag. LXVI e seg.
[2] Op. cit. vol. I. pag. 295.

i ruderi di questo grandioso edifizio, imperocchè potrà avvenire di imbattersi in esso leggendo gli scritti antichi o di sentirlo dalla bocca del popolo. La cosa è assai semplice: siccome la estinta famiglia dei signori *Mappa* di questa città aveva la sua casa (rovinata col tremuoto del 1688 e poi ricostruita [1]) dal lato di mezzodì, accosto i ruderi di questo edifizio, e si serviva dei corridoi e dei vani di questo per uso di cantine o *grotte*, così dal loro casato quei sotterranei e quei ruderi trassero il nome, ancor rimasto in bocca al popolo, di *Grottoni di Mappa*.

Al termine del Capo IV accennai ad alcuni pregiudizii del volgo intorno ai sudetti *Grottoni di Mappa* ed ai ruderi de *I Santi Quaranta* [2]; sventuramente sono stati avvalorati dalla penna di patrii scrittori. Così il citato Prof. Saverio Sorda nella relazione alla Commissione Archeologica di Benevento, nella tornata del 26 Ottobre 1871, discorrendo dell'edifizio de *I Santi Quaranta,* oltre a diverse altre inesattezze, aggiungeva: « ... se oltre il crittoportico pel verno, Benevento avesse potuto averne anche un altro per la està, quest'altro, sull'esempio del sotterraneo di Plinio nel Laurentino, *io congetturo dover essere stato quel sotterraneo tutt' ora esistente, e chiamato volgarmente il Grottone di Mappa* » [3].

Nientedimeno adunque che il Prof. Sorda scambiava i maestosi ambulacri del teatro per quelli di un crittoportico! Così come lui, pochi essendosi presa cura di esaminare diligentemente ogni avanzo di antico edifizio, e di scriverne con cognizione di cause, non deve recar meraviglia se dei nostri Monumenti, in Italia e fuori, nessuno abbia avuta piena conoscenza.

## II. DESCRIZIONE DEL MONUMENTO

La icnografia del maestoso teatro non è lavoro di fantasia sulle tracce di pochi ruderi, ma sibbene il frutto di un paziente e dispendioso lavoro di scavi e di rilevamento. Tutto ciò si vedrà ivi raffigurato esiste; esistono gli ambulatorii del pianterreno

[1] Giord. De Nicastro, Memorie storiche, ecc.... lib. II. pag. 307.

[2] Pag. 336.

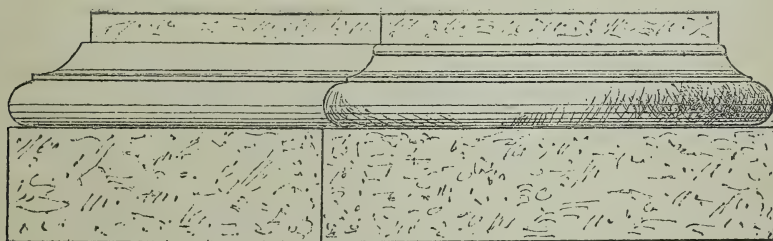
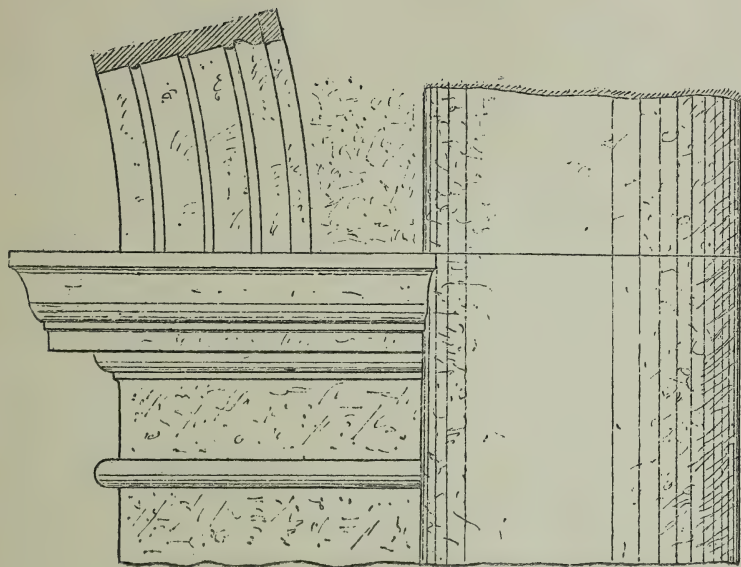
[3] Vedi il periodico « *La Gioventù Sannitica* anno II., numeri 8 e 9 (5 Luglio e 5 Agosto 1878), Benevento.

con le loro volte, esistono i vomitorii, esistono le volte di sostegno delle scale, esiste l'orchestra, esiste la scena. Per quei corridoi ho camminato, sotto quelle volte son penetrato, sebbene spesso con grave disagio, della scena vedo ogni giorno il muro postico elevarsi dal piano della campagna. Oggi quegli ambulacri, quegli anditi, quei vomitorii, per la più parte nel completo dominio privato, sono adibiti a cantine, a pozzi neri, e qualcuno addirittura ad abitazione!

Il pianterreno, o primo ordine del Monumento, è per conseguenza quasi tutto sotterra; ne emerge soltanto poca parte. Su di questa si elevano (Tav. XLIX) degli altri due ordini informi ruderi, racchiusi la più parte da moderne abitazioni. Sull' estradosso delle volte degli ambulacri e dei vomitorii corrono una strada e alcuni vicoletti, ed una strada circonda tutto il portico esterno del teatro.

Dopo quello che dissi sulla fine del paragrafo precedente, non deve recar meraviglia se questo grandioso teatro non sia affatto conosciuto. Han saputo i dotti, ha saputo mai il Ministero della Pubblica Istruzione che a Benevento esiste un teatro antico, quasi perfettamente conservato nel pianterreno, e meritevole di esser dichiarato Monumento Nazionale? Se il Prof. Sorda lo scambiava per un crittoportico, gli altri patrii scrittori lo credettero un anfiteatro; ancora oggidì la via che lo circonda e i vicoli che lo attraversano son denominati nelle pubbliche tabelle viarie *via e vicoli anfiteatro.* Voglio sperare che dopo questa mia pubblicazione il Consiglio Comunale cambierà la erronea denominazione. Così spero pure che lo Stato e il Comune di Benevento si accingano ad espropriare, per ora, almeno tutta la parte sotterranea, al fine di mostrare al pubblico un Monumento così grandioso.

Esaminiamone ora un poco la icnografia (Tav. XLVI).

Il muro postico della scena misura la lunghezza di m. 88,80; ma il diametro del perimetro esterno semicircolare del teatro è ancora più lungo, a causa dello sporto delle colonne addossate ai pilastri e del primo scalino o zoccolo del monumento. Donde vedesi già che per le sue dimensioni questo teatro eguagliava quasi quello di Marcello a Roma. Ventitre arcate eguali *t*, intercalate

*Particolari dell'ordine del pianterreno dell'antico teatro*

da pilastri *o*, costituiscono l'intercolunnio arcuato; altre due arcate attaccano il semicerchio al rettangolo della scena con due corridoi *c*, che vanno dritti dalla periferia all'orchestra. Le prime danno adito al primo ambulacro semicircolare *n n n*; ed alternativamente corrispondono, per mezzo delle altre arcate interne *m*, *m'*, *m''*, o direttamente alla scala *l*, o alla scala *l'* di ritorno dal secondo ambulacro semicircolare *i i i*, o al corridoio traverso *l''*, il quale collega i due sudetti ambulacri semicircolari *n*, *n*, *n* e *i*, *i*, *i*. Da quest'ultimo, per di sotto gli archi *g* ed *h*, si perviene o nel compreso *e* o in quello *f*. Il primo non ha uscita, ed è coverto da una volta conica, la quale era di sostegno alla prima cavea. Il secondo, invece, costituiva un vomitorio, dal quale, mediante la scaletta *f''*, si perveniva ai posti della prima cavea. Di esso, però, una sezione *ih*, coverta da volta, faceva pure da sostegno della prima cavea, mentre il tratto *f'* rimaneva scoverto. Gli archi *k*, *k'*, *k''* e quelli *m*, *m'*, *m''* limitavano la lunghezza delle scale principali, il cui senso in ascesa è determinato dalla direzione della freccia. I corridoi *c*, *c*, convergenti verso l'orchestra, vanno restringendosi dalla periferia al cerchio dell'orchestra. Su di essi stavano le tribune per i magistrati e per le vestali.

Di tutti gli ambulacri, i corridoi, le arcate e gli imi recessi accennati esistono tuttora intatte le volte di covertura.

Sulla volta dell'ambulacro *i i i* correva la precinzione, la quale separava gli stalli della prima cavea, più bassa, da quelli della seconda. Alla sommità di questa si elevava un muro semicircolare sulla verticale del circuito *m*, *m'*, *m''* del pianterreno. Oggi ne esiste ancora qualche avanzo, e in un rudere verso il mezzo del semicerchio stesso *m*, *m'*, *m''* vedesi un nicchio, il quale doveva contenere certamente una statua. Questo muro separava la sommità della cavea dal portico che ivi esisteva, secondo i precetti di Vitruvio, riproducente all'esterno ad un dipresso le stesse arcuazioni *t* del pianterreno. Questo portico era coverto da tetto.

Dell'orchestra non ho potuto determinare esattamente il diametro per non aver potuto operare uno scavo accosto il suo perimetro semicircolare interno. Da prima io lo aveva assegnato della lunghezza *s q*, di m. 30,00, facendo riuscire il cerchio tangente in *z* alla retta *z y*; ma poi ho pensato che essendo la *z y*

una obliqua e risultando la grossezza del muro *q r s* minore di quella dei muri concentrici *g, k, m, t* (mentre questo muro riceve tutta la spinta delle volte *e* col relativo sovraccarico), tale ipotesi non fosse accettabile, e che, invece, il raggio dell'orchestra fosse limitato alla lunghezza *d x* di m. 14,40. Con questa ipotesi la grossezza del muro *q r s* risulterebbe eguale a quella degli altri sudetti muri concentrici, e il cerchio dell'orchestra, *x u*, risulterebbe tangente in *u* alla retta *u y v*, la quale non solo è parallela al diametro, ma concorre al punto *v*, centro di un torrino, il quale con la sua concavità rivolta all' orchestra, dimostra essere stato probabilmente un nicchio della scena, così come vedesi nei teatri di Pompeo e di Marcello.

Così si troverebbe pure la lunghezza della scena, dal compreso *4* di sinistra al suo corrispondente di destra, essere il doppio del diametro dell'orchestra, giusto il precetto di Vitruvio [1].

L'andito *4*, in comunicazione con il corridoio *c*, e quindi con l' orchestra, faceva passare da questo al portico esterno, postico alla scena, e di più faceva montare sulla scena stessa per via di scale. Scavi più completi metterebbero a nudo tante altre parti della scena che io non ho potuto disseppellire.

Come dissi, il muro postico della scena si eleva ancora tuttodì molto alto dal piano degli orti contigui. È costruito col paramento visto o cortina di laterizii. Mostra di tratto in tratto delle piattabande pure di laterizii.

Alfonso de Blasio [2] asserisce che le colonne doriche di marmo bianco scannellate che sono al presente nel nostro Duomo sieno state prese dalla scena di questo teatro; ma egli non riporta nessun documento a sostegno di questa sua opinione.

Del portico semicircolare esterno presento i particolari in quattro figure della Tav. XLVII. Sebbene queste sieno chiare di per sè, pur tuttavia mi tocca aggiungere una particolare descrizione.

*Pilastri* — I pilastri si compongono (figure 1.ª, 2.ª e 4.ª) di un'appendice interna *i, x,* reggente le volte dell'ambulacro, del pilastro esterno *k, v, f,* reggente le arcate esteriori del portico con

[1] Op. cit. lib. V, capo VII.

[2] Manoscritto citato.

l'imposta più bassa del primo, e di una colonna *e*, sporgente per due terzi dal fronte di quest' ultimo. Il pilastro esterno si eleva su di una base composta di alto zoccolo o plinto, di un toro, di un listello e di un guscio, ed è coronato per tre lati da una cornice di imposta con astragalo (Tav. XLVII figura 1.ª e 2.ª e Tav. XLVIII). La colonna ha la stessa base del pilastro con l'aggiunta di un altro piccolo toro al di sopra del guscio, che questa volta è più basso. Tanto il pilastro esterno che l'interno son costituiti di grossi parallelepipedi di pietra calcarea. La base della colonna e quella del pilastro esterno, sino alle risvolte, formano un sol grosso masso di pietra. Molti pezzi delle colonne, come quelli *p, d, e* (Tav. XLVII fig. 1.ª e 3.ª) fanno parte del pilastro o del timpano.

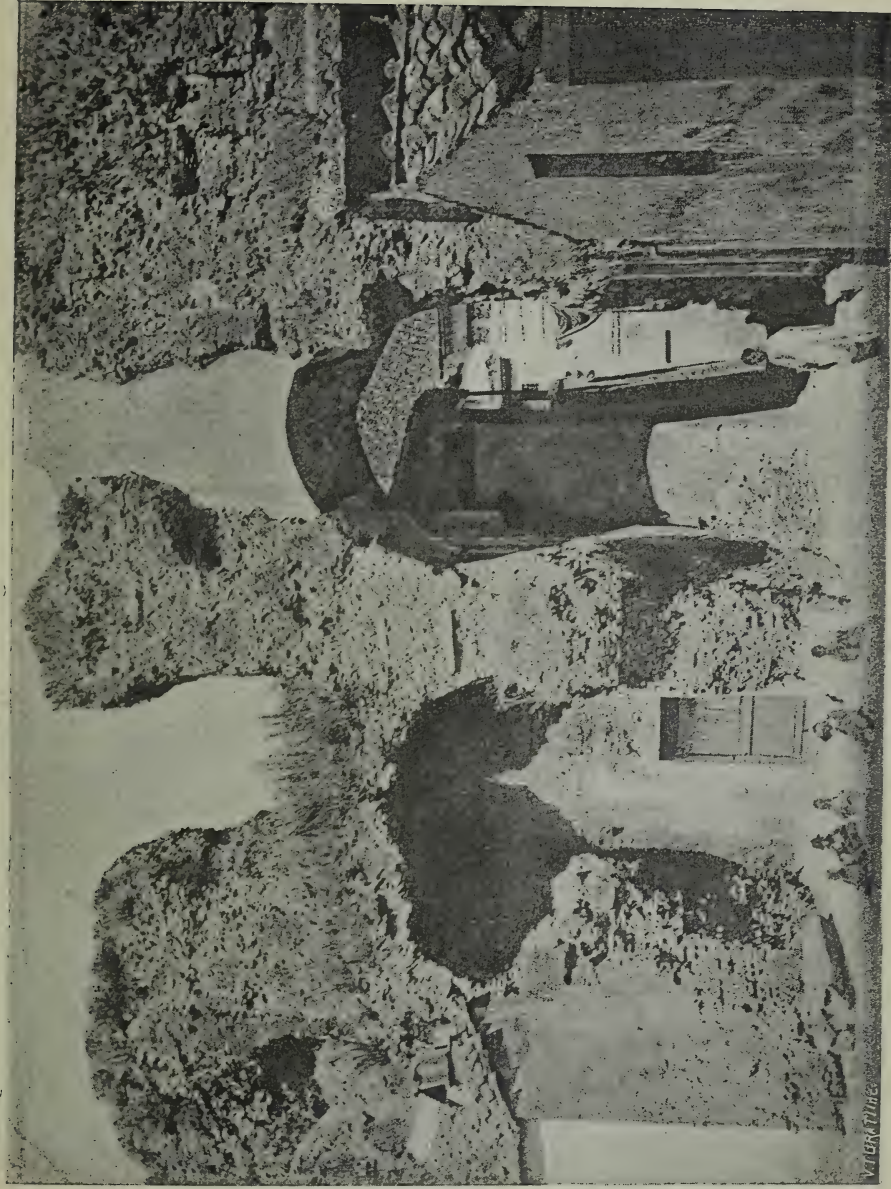
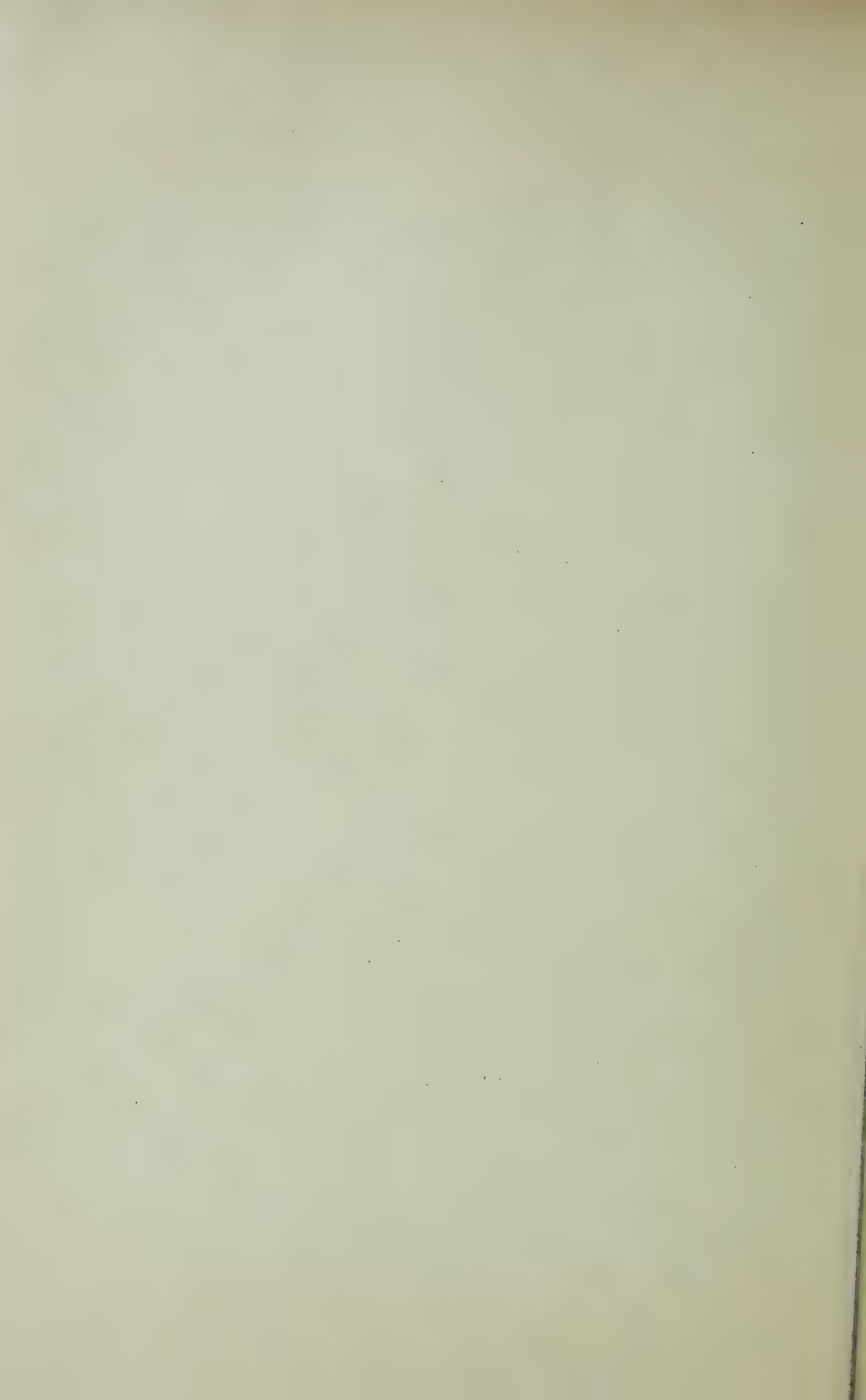
*Arcate* — Nove grossi cunei di pietta calcarea, con estradosso piano, formano il fronte dell'arcata, larga m. 3,50, alta dal secondo scalino m. 4,62. La serraglia *q* (Tav. XLVII fig. 1.ª, 2.ª e 3.ª) è alta m. 1,00 e lunga m. 1,87, cioè undici centimetri più lunga del pilastro esterno, che è grosso m. 1,76. Tutto il rimanente dell'arcata è costituito pure di grossi cunei di pietra calcarea. Degli stessi grossi massi son costituiti eziandio i timpani ed i rinfianchi tanto delle arcate (Tav. XLVII fig. 1.ª e 3.ª) che della volta del primo ambulacro semicircolare. Il rimanente della volta di quest' ultimo è costituito di un filare di tufi e di uno di grossi laterizii, siccome vedesi raffigurato nell'intervallo *r s* (fig. 3.ª). Il fronte esterno dell'arcata *a* (fig. 1.ª) era decorato dell'archivolto scorniciato *c* (vedesi meglio rappresentato nella Tav. XLVIII), molto consunto dal tempo. Esso era ricavato dagli stessi cunei dell'arcata.

*Ordine* — Sull'estradosso piano dell'arcata doveva poggiare la trabeazione; e per conseguenza al livello dell'estradosso stesso doveva terminare la colonna col suo capitello. Oggi non esistono più tracce, almeno nelle parti visibili del monumento (ammeno che non ve ne sieno nelle muraglie delle case contigue) della trabeazione e dei capitelli delle colonne. Di quest' ultimi dovea esistere qualcuno ai tempi dell' erudito Giovanni Colle De Vita, imperocchè egli nella citata sua opera [1] riporta una incisione in

[1] Thesaurus Antiquitatum Beneventanarum, pag. 84 dissert. X.

cui appare una colonna con capitello L'altezza di tutta la colonna, compresi base e capitello, era di diametri sei e mezzo, ossia moduli tredici. Sia da queste proporzioni, che dalle sagome della base, si argomenta che l'ordine inferiore del teatro dovea essere il Toscano, alquanto greve. Al di sopra di esso esistevano altri due ordini, l'uno sino all'altezza della seconda cavea, l'altro da questa al tetto. E di tre ordini soprapposti componevansi appunto i teatri di Pompeo e di Marcello. Nello scorso anno (1892) scavandosi una grotta in una casa ivi prossima, venne alla luce un grossissimo pezzo di pietra calcarea appartenente forse ad una delle trabeazioni degli ordini del teatro, perchè aveva una curvatura esterna convessa. Esso aveva le dimensioni di m. 1,35 × 1,32 × 0,84 ed abbracciava l'archítrave e il fregio. La cornice dell' architrave costituita di un listello, della gola rovescia e di due fasce divise da un fusarolo, accenna tanto all' ordine ionico che al corintio. Però, essendo il pianterreno decorato dell'ordine toscano, è a credere che su di esso non vi fossero che prima il dorico e poi il ionico. Onde quel masso si sarebbe appartenuto alla cornice ultima di coronamento.

Il portico esterno del pianterreno si eleva di uno scalino *o* (Tav. XLVII fig. 1.ª 2.ª e 4.ª), che ricorre tutto intorno. Però in epoca posteriore alla prima costruzione, e forse a creder mio per garentirsi dalle piene del fiume Sabato o dalle acque pluviali cadenti sulla strada, al primo scalino fu aggiunto un altro *n* nella luce delle arcate. E che sia stato aggiunto apparisce manifesto non solo dalla mancanza di ricorrenza rispetto alle linee della base e del pieno dei pilastri, ma benanche dal notare due grossezze di pavimento l'una sull'altra (fig. 2.ª) per raggiungere il nuovo livello *l m* dello scalino aggiunto. Il pavimento sottoposto è di grossi lastroni di argilla di $0^{m},61 \times 0,61 \times 0,04$, mentre il superiore è di battuto, spesso da $0^{m},10$ a 0,15. Vi ha di più. Accosto il primo scalino rinvenni dei tegoloni di argilla lunghi $0^{m},90$, larghi 0,62, situati in guisa da formare un canale di scolo delle acque.

Il pavimento degli ambulacri e degli anditi non serba un piano orizzontale, ma va in declivio dall' ambulacro *n n n* verso l' ambulacro *i i i* sin dentro i cavi o celle *e* (Tav. XLVI). Così

*Veduta dei ruderi del 1.° e 2.° piano dell'antico teatro in Benevento.*

essendo, il suolo dell'orchestra riuscir dovea più basso del livello della soglia delle arcate esterne, giusto come vedesi praticato anche nei teatri di Marcello e di Ercolano [1].

Tutti gli archi son di mattoni, e di mattoni son pure i paramenti visti dei pilastri interni e dei muri lungo i corridoi e gli ambulacri. Il masso interno è di muratura *emplecton*, stratificata ad altezze costanti da grossi mattoni di argilla di $0^{m},61 \times 0,61 \times 0,04$. L'*emplecton*, al solito, è formato di ciottoli di fiume e di buona malta di rapillo vulcanico. La muratura delle celle *e* (Tav. XLVI) è di pietrame calcareo senza apparecchio per l'altezza di m. 0,85 dal piano di risega della fondazione; è reticolata con pietrame calcareo per l'altezza di $0^{m},35$; e nel rimanente, sino al nascimento della volta, ha la cortina o paramento visto di mattoni.

Avendo avuto la ventura di poter scendere fin sotto il piano di risega delle fondazioni, constatai che queste furono costruite entro cassoni di legno. Esistono a distanza, nella muratura, gli incassi dei travicelli verticali e le impronte delle tavolette orizzontali che insieme ai primi formavano le casse.

Prima di por termine a questo capitolo, devo aggiungere alcuni altri schiarimenti.

Vitruvio [2] consigliava di situare un portico alla sommità della cavea, come lo si vede disegnato da Canina per i teatri di Pompeo e di Marcello [3]; perchè esso impediva la dispersione delle onde sonore che venivano emesse dalla scena; di più riparava gli spettatoti della summa cavea dai raggi del sole, e permetteva disporvi al di sotto gli stalli della plebe più bassa, che non era ammessa a sedere neppure nella *summa cavea*. Il Canina stesso, però, riconosce che non tutti i teatri lo abbiano avuto [4].

Sovente sulla sommità della cavea girava un muro, semplice o decorato, come se ne ha esempio nel teatro di Ercolano. Così era cinta la cavea del nostro teatro dal muro che dissi elevarsi al secondo ordine sulla verticale del perimetro *m*, *m'*, *m''* (Tav. XLVI). Questo muro poteva essere pure decorato di un ordine

[1] Canina Tav. CV e CIX.

[2] Libro V, capo VII.

[3] Tav. CIII e CV.

[4] Canina op. cit. vol. 8, parte II capitolo VI pag. 358.

o con colonne addossate alla parete, o con semplici paraste. E i nicchi, dei quali ancora evvi un avanzo, decoravano l'intercolunnio. Evidentemente nel nostro teatro il portico, anzi che stare al di dentro della cavea, girava all'esterno, sulla verticale del descritto portico del pianterreno e del primo piano.

Vedemmo che sull' estradosso piano delle arcate del portico esterno al pianterreno (Tav. XLVII, fig. 1.ª e 2.ª) poggiava la trabeazione dell'ordine. Così essendo, questa faceva da parapetto alle arcate dell'ordine superiore, imperocchè sull'estradosso stesso correva il pavimento del primo piano.

Non devo omettere che la orientazione del teatro sia proprio quella consigliata da Vitruvio [1], per non avere urti da mezzogiorno, imperocchè la convessità da questo lato impediva che il sole avesse recato molestia agli spettatori.

Per chiarire le cose dette, e per mostrare al lettore tutte le parti interne del nostro teatro, io avrei voluto darne almeno un solo spaccato verticale; però me ne è mancato il tempo, e ne chiedo venia. Ed avrei voluto tanto più soddisfare a questa mancanza per quanto era vivo in me il desiderio di mostrare che, se di molti antichi teatri si andò indagando per ipotesi le varie membra, nel nostro, invece, quasi tutto l'organismo è al suo posto, massime del pianterreno e della scena. Se ventura portasse che il governo si decidesse a farne eseguire il disseppellimento, si metterebbe in luce uno dei più grandiosi edifizii che gli antichi ci abbiano lasciati.

### III. EPOCA DEL MONUMENTO

Il primo teatro di pietra menato a compimento in Roma fu quello di Gn. Pompeo [2], essendosi usato fino allora costruirli di legno. Siamo già adunque sul termine della repubblica. E se Vitruvio già parla della costruzione dei teatri lapidei, egli non omette di dire che ogni anno in Roma si costruivano molti teatri temporanei [3] di legno. Il nostro teatro, adunque, non può ri-

[1] Libro V, capo VIII.

[2] Canina, op. cit. vol. 8. capitolo VI, pag. 339.

[3] Op. cit. lib. V, capo V.

salire ad epoca anteriore all'impero. Però, nella mancanza di scorta sicura, non si può fissare l'epoca certa della sua costruzione. Se si guarda alla sagoma della base dei pilastri, se ne trova un riscontro presso a poco in quelle delle lesine che fiancheggiano il fornice dell' Arco di Augusto a Susa [1]. Ma questa coincidenza non potrebbe essere scorta sicura, potendosi pur ritenere come una imitazione di epoca posteriore. Nè maggior luce si trae dalla struttura muraria, essendo impiegati nel nostro teatro, come vedemmo, tutti i generi, il lapideo quadrato, il cementizio, il reticolato e il laterizio. I mattoni impiegativi hanno pure varie dimensioni, essendovene di m. 0,26 × 0,145 × 0,035 e di m. 0,44 × 0,44 × 0,035 per il paramento visto, e anche di quelli triangolari, e poi altri di m. 0,61 × 0,61 × 0,047 per gli spianamenti dell'*emplecton*, a determinate altezze della massa muraria, e a comporre le volte.

Pratilli [2] riporta la seguente iscrizione, che dice ai suoi tempi da poco scoverta presso le rive del fiume Sabato, e fatta fedelmente trascrivere dal fu Monsignor Arcidiacono Giovanni de Nicastro.

DIVO COMMODO<br>AVGVSTO<br>PIO FELICI P. P.<br>RESTITVTORI SCEN<br>THEATR. SACROR<br>CERTAMIN. ET PVBL<br>AERARI ET THERMAR<br>BENEVENTANI<br>D. D.

Dalla quale apparisce che Commodo restaurò il teatro e le terme di Benevento, per cui i coloni Beneventani gli innalzarono questa memoria. Dunque già ai suoi tempi esisteva il nostro teatro, ammeno che non si dimostri esserne esistito altro.

[1] Canina, op. cit. Tav. CLXXXIV.

[2] Via Appia, op. cit. pag. 418.

Per la qual cosa s'inganna il Selvatico [1], ripetendo l'errore di qualche nostro scrittore locale, che questo edifizio (secondo ho fatto notare di sopra a pag. 341, egli lo ritiene per anfiteatro) sia stato *edificato e condotto ad ultimo finimento durante il dominio dei tre imperatori Pupieno, Balbino e Gordiano.*

Questo monumento ha subìto la medesima sventura di tutti gli altri: il bisogno di innalzare in breve ora le mura della città per opporsi alle orde barbariche, la comodità di ritrarre con poca spesa il materiale necessario per la costruzione di ponti e di edifizii sacri, l'ingordigia dei prossimi fornaciari per ottenerne pietrame da calce, hanno fatto rovinare questo edifizio, il quale per la sua straordinaria solidità avrebbe sfidato i secoli. Con tutto ciò, come dissi, ne avanza ancora tanto da farlo ritenere un monumento degno di alta considerazione. Per la qual cosa rinnovo i voti che lo Stato e il Comune facciano a gara per rimetterne in luce almeno tutto il pianterreno, per il maggior decoro di questa illustre città e per l'interesse degli studii sulle antichità.

[1] Op. cit. parte I. pag. 363 — *Aggiunte e Rettificazioni.*

# CAPO VI.

## DEI LONGOBARDI IN BENEVENTO
## E DEL CHIOSTRO E DELLA CHIESA DI S. SOFIA

### I. DEI LONGOBARDI [1] IN BENEVENTO

Ai principii d'aprile dell'anno 568 i Longobardi, guidati dal re Alboino, si mossero per discendere in Italia, al cui confine, verso il Veneto, apparvero nel maggio. Sotto dello stesso re fondarono i ducati di Spoleto e di Benevento, e quest'ultimo probabilmente nell'anno 571 [2]. Il principio della loro dominazione, nei dieci anni dopo la morte di Alboino, nel qual periodo non si elessero altro re, ma ciascun Duca si serbò indipendente, fu dolorosamente accompagnato da atti di crudeltà e di rapine, segnatamente contro i sacerdoti e le nostre Chiese, per confessione dello stesso P. Diacono, loro connazionale [3]. S Gregorio Magno [4],

[1] Queste genti, secondo riferisce Paolo Diacono (De Gestis Longobardorum) abitarono da prima la Scandinavia, donde passarono ad occupare alcuni luoghi della Germania. Quivi combatterono valorosamente contro i Romani, secondo ne fa fede Tacito (annali lib. II. cap. 45, e lib. XI, cap. 17; opuscolo sulla Germania, cap. 40). Secondo lo stesso P. Diacono (Capo IX.) furono denominati *Longobardi* dalla lunghezza della barba, non mai rasa (eran chiamati prima Vinnili), nella loro lingua significando *lang* lunga, e *baert* la barba. La quale opinione è derisa da alcuni moderni (Muratori, Dissertazione sopra le Antichità Italiane, tomo 1. pag. 235, Napoli Gius. Raimondi, MDCCLII). Altri derivò tal nome dalla lunga alabarda di cui andavano armati (De Vita, Thesaurus alter antiquitatum Beneventanarum Medii aevi, pag. 2).

[2] Hirsch Ferd. Il Ducato di Benevento sino alla caduta del Regno Longobardo, trad. di M. Schipa, L. Roux e C. 1890, pag. 11.

[3] Op. cit. lib. II. cap. XXXII.

[4] lib. III; cap. XXXVIII dei Dialoghi.

spettatore di quelle tragedie, parla di quegli scempii con le lagrime agli occhi. Poco innanzi del loro arrivo, la Lombardia era stata travagliata da orribile peste e da carestia. Per la qual cosa, essendo quella regione stremata di forze e di averi, e non potendo l'Imperatore greco Tiberio mandare milizie in Italia, a causa della guerra persiana [1], facile riuscì agli invasori distendere rapidamente il loro dominio e rafforzarlo La prostrazione morale degl' Italiani a quel tempo non potè far esercitare nessuna azione civilizzatrice sul popolo invasore, estremamente rozzo nel sembiante e nelle vesti, digiuno della più elementare cultura [2].

La stessa sorte della Lombardia toccò alle nostre provincie; e per le stesse ragioni, della peste e della carestia, i nostri castelli uno appresso l'altro si arresero. Così i Longobardi presero e devastarono Aquino (anno 577), la sede Vescovile presso il Volturno, e distrussero il celebre Monastero di Montecassino, in guisa da farlo rimaner disabitato per oltre cento anni [3]. Lo esterminio e le depredazioni continuarono per la Campania, per le Puglie e per la moderna Calabria, sempre diretti più crudelmente contro le Chiese ed i Monasteri.

I Longobardi, quando discesero in Italia, erano o pagani o ariani; la qual cosa spiega in parte la loro avversione contro la religione cattolica, avversione in Benevento dispiegata più violentemente [4]. E mentre nella Lombardia, per opera della regina Teodolinda [5], si operò più presto la conversione di essi alla fede cattolica, quì in Benevento durò a lungo l' idolatria, non ostante che Arechi I, succeduto a Zotone nel 591, se non convertito proprio al cristianesimo (come a taluno è parso dedurre da una lettera indirizzata a lui da S. Gregorio Magno per la provvista di certi legnami che occorrevano per il tempio di S. Pietro e Paolo in Roma), avesse fatta una certa tregua col Papa [6].

[1] Hirsch, op. cit. pag. 13.

[2] Muratori, Antich. Ital. tomo I. pag. 234.

[3] Hirsch, op. cit. pag. 14.

[4] Hirsch, op. cit. pag. 39.

[5] Ella fe edificare in Monza la basilica di S. Giovanni Battista (P. Diacono, lib. IV, cap. XXIII.).

[6] Hirsch, op. cit. pag. 22 e 41.

L'idolatria dei Longobardi di Benevento si protrasse sino al tempo del Duca Romoaldo, il quale adorava in segreto una vipera d'oro. Nel tempo che la città di Benevento era assediata da Costante, S. Barbato, che poi fu Vescovo illustre di questa Chiesa, seppe istillare nell'animo di Teodorata, moglie di Romoaldo, i sentimenti più vivi della cattolica fede, sino a persuaderla di consegnargli di nascosto del marito il famoso idolo ofitico di oro, della cui materia fe' costruire un calice ed una patena [1].

Lo stesso S. Barbato riuscì a fare abbattere il celebre arbore fuori la città, dove i Longobardi idolatri riunivansi a sciogliere i loro voti; il quale arbore per secoli ha tenuto viva la superstiziosa leggenda delle streghe, con poco decoro di questa illustre città. S. Barbato vi si recò in forma solenne a fare gli scongiuri, non per le streghe, ma per l'annientamento della idolatria [2]. È fatto accertato che da quel giorno i Longobardi abbandonarono il culto degli idoli, e abbracciarono con fervore la fede cattolica.

La stessa Duchessa Teodorata divenne sì fervente cattolica, che fondò fuori le mura della città, al di là del ponte Leproso, una Basilica in onore di S. Pietro con Monastero di Monache [3]. Già vedonsi adunque i Longobardi da idolatri e persecutori della Chiesa, passare ad essere i più ferventi cattolici, e da distruttori dei cenobii divenire essi stessi i più asceti cenobiti, per opera principale delle loro femmine, la cui pietà e religione assurse alla più sublime maestà.

A Romoaldo successe Grimaldo II, che dominò appena tre anni; e quindi il fratello minorenne di costui Gisulfo, sotto la tutela di sua madre Teodorata. Questa, emulando le virtù della re-

[1] Stef. Borgia, Mem. Istor. di Benev. II, pag. 276 e 277.

[2] Stef. Borgia (op. cit. I. pag. 212 in nota) asserisce che il sito del celebre arbore sia stato in contrada *la piana della Cappella* del territorio Beneventano, e propriamente là dove surse una Chiesa dal titolo di *S. Maria in Voto*, per ricordo del fatto narrato.

[3] P. Diacono, op. cit. lib. VI cap. I. Questo Monastero delle Monache Benedettine esistette sino a Carlo d'Angiò; nel qual tempo le soldatesche di costui vi commisero atti abbominevoli, dopo la sconfitta di Manfredi. Allora le Monache, vistesi insicure là fuori, lo abbandonarono. Oggi ancora quel sito denominasi *S. Pietro da fuori*, per distinguere quel Monastero dall'altro omonimo entro la città, abolito da pochi anni, e ridotto a magazzino dei tabacchi.

gina Teodolinda[1], e favorita dalla libertà che le concedea la tutela, proseguì ardentemente nella propagazione della fede cattolica tra i suoi sudditi Longobardi, nella edificazione di altri Monasteri di donne, fra cui quelli di S. Maria *in Locosano* e di S. Maria *in Castanieto.* A cagione dei quali esempii, sul principio del secolo VIII i tre nobili beneventani Paldone, Tasone e Tatone fondarono il celebre Monastero di S. Vincenzo al Volturno [2].

Gisulfo I, per quanto si sa, non fece cose memorabili sul riguardo, ma il figlio Romoaldo II, successogli nel 706, proseguì con zelo l'opera dell'ava, facendo molte donazioni ai Monasteri, in ispecie a quello di S. Sofia [3], fondato dall'Abate Zaccaria presso Ponticello [4], fuori Benevento. Ai suoi tempi furono pur restaurati e ampliati i Monasteri di Montecassino e di S. Vincenzo al Volturno.

Questo Romoaldo, come Arechi I, estese la influenza e il dominio del Ducato Beneventano, e gli conservò la indipendenza dal regno Longobardo, non ostante avesse sposata Guntberga, nipote del Re Liutprando. Egli si sentiva così indipendente da proclamarsi nei diplomi « Noi gloriosissimo Signore, sommo Duca della gente dei Longobardi » [5]. A questa indipendenza contribuì non poco l'affezione del popolo Beneventano, il quale non vedeva a sè vicino che la sola potestà del Duca, non mai quella del Re, ed era tenero di questo suo particolarismo [6].

È naturale che con tanta possanza i Duchi Longobardi avessero avuto quì uno splendido palazzo ed una corte completa, degni di sovrani e rivaleggianti con quelli di Pavia. Il loro palazzo nei documenti beneventani è chiamato *sacrum palatium,* ed è certo sia stato situato su quel largo che oggidì chiamasi *Piano di Corte* [7].

[1] De Vita, Alter Thesaurus etc. pag. 60.

[2] Hirsch, op. cit. pag. 61.

[3] Da non confondersi con l'altro memorabile di cui ci occuperemo tra poco.

[4] È quel Ponticello della via Egnazia, del quale ho parlato già a pag. 255.

[5] Hirsch, op. cit. pag. 76.

[6] Hirsch. op. cit. pag. 79.

[7] *Corte* chiamavasi in quei tempi il palazzo dei Duchi, dei Re, ecc; e quindi derivonne il nome che si conserva tutt'ora al largo ove si innalzò la sede dei Duchi e Principi Longobardi. In questo palazzo risiedettero di poi i

Però Re Liutprando, nella lotta tra il Papa e l' Imperatore d'Oriente, non appena si accorse che i Duchi di Benevento e di Spoleto favorivano le sorti del Papa, li obbligò a sottomettersi con giuramento di fedeltà e con segno di ostaggi. Questo fatto, se non può considerarsi come una completa, immediata dipendenza del Ducato Beneventano, fu però un atto per cui riconobbesi nel Re il supremo diritto d'imperio.

Morto Romoaldo II nel 731, dopo 26 anni di governo, lasciando un bambino a nome Gisulfo, in Benevento scoppiò una discordia, della quale approfittò Andelais per farsi ritener Duca. Ciò diede occasione a Liutprando nel 732 di recarsi di persona in Benevento. Egli depose l'usurpatore, ma al posto di Gisulfo mise suo nipote Gregorio, al certo con vedute politiche, essendo suo parente, ed estraneo affatto ai beneventani [1].

Costoro nel 739, cessato di vivere Gregorio, senza attendere che il Re Liutprando avesse imposto loro altro Duca estraneo, e neppure Gisulfo, che nel frattempo era stato educato alla corte di Pavia (forse con sentimenti tutti regii) elessero Duca Godescalco. Il quale non tardò ad allearsi con il Duca Trasmondo di Spoleto, e a muovere ostilità a Liutprando, con esito propizio. Però questi non se ne stette, imperocchè, appena sottomesso il ducato di Spoleto, e scacciatone Trasmondo, marciò sopra Benevento. All'accostarsi di lui Adescalco fuggì; ma fu ucciso mentre s'imbarcava per la Grecia.

Allora Liutprando mise a capo di questo ducato il giovane Gisulfo, di sopra nominato, il quale dominò per nove anni, dal 742 al 751. Egli fece ricchi doni all'accennato Monastero di S. Sofia *a Ponticello* e al Monastero di monache di S. Maria in Cingla, con la sua protezione feudale. Più largo ancora di favori fu verso Montecassino, che dotò pure di un certo potere temporale.

Naturalmente, memore del benefizio fattogli da Liutprando, Gisulfo gli si mantenne devoto, fino a imporre lo stesso nome a

Rettori di Benevento, quando questa città passò nel dominio Pontificio, e vi si mantennero, come vedremo in altro posto, sino al 1321, epoca in cui passarono ad abitare nel Castello a Porta Somma (vedi Borgia, Mem. Ist. di Benevento, parte II. pag. 105, 108 e 196).

[1] Hirsch, op. cit. pag. 87.

suo figlio [1], non trascurando però affatto la dignità del suo grado principesco. Nulla di meno questa dipendenza fu scossa non appena, morto Liutprando, il nipote di costui Ildebrando, sbalzato dal trono Longobardo, fu sostituito da Rachi, il quale, qual Duca del Friuli, veniva considerato straniero. Non avendo neppur costui incontrate le simpatie del popolo Longobardo, e costretto a rinunciare alla corona, andò a chiudersi nel Monastero di Montecassino.

Gli successe sul trono il fratello Aristolfo. Il quale rese ancora più dipendente il ducato di Benevento, come è dimostrato non soltanto dagli aiuti prestati al Re contro il Papa nel 756, appena Pipino si fu tornato in Francia, ma benanche da una decisione resa da Aristolfo in un processo di Benevento [2]. Era in quel tempo Duca di Benevento Liutprando, figlio del defunto Gisulfo, rimasto un certo tempo sotto la tutela della madre Scauniperga.

Frattanto Desiderio era pervenuto sul trono Longobardo, alla morte di Aristolfo, contro le nuove voglie di Rachi che aveva lasciato il Chiostro. E poichè Liutprando di Benevento insieme al Duca Alboino di Spoleto aveva sollecitato la venuta di Pipino in Italia, Desiderio marciò sopra Benevento. Fuggissene Liutprando, ricovrando a Taranto; e il Re mise sul Ducato Beneventano Arechi II (anno 758), longobardo di illustre prosapia, originario di Benevento, e stato già alla corte di Liutprando. Egli sposò Adalperga, figlia di Desiderio, la quale aveva avuto per precettore il celebre Paolo Warnefrido Diacono. Questo Arechi dominò Benevento quasi trent'anni.

Grandi fatti politici si svolsero in quel tempo. Non ostante che Desiderio avesse data in isposa sua figlia a Carlo Magno, questi scese in Italia, e conquistò il regno Longobardo. Pare che la condotta di Arechi sia stata allora quella di principe indipendente, avendo poste basi così solide al suo dominio sul ducato di Benevento, da pervenire al coronamento del massimo suo pensiero di appellarsi di fatto Principe sovrano, e di vestirne le insegne. Ma, non pertanto, fu obbligato più tardi a riconoscere la

[1] Hirsch, op. cit. pag. 95, 96, 100.

[2] Hirsch, op. cit. pag. 103.

sua dipendenza dalla potestà dell'Impero d'Occidente, come la dovettero riconoscere i suoi successori. « Però fu sempre legame
» assai lento, e il lor grado principesco non ne fu menomamente
» pregiudicato, come i fatti interni del loro territorio rimasero
» immuni da mescolanze e influenze straniere. Così avvenne che
» questa parte, che più era stata sciolta per lo innanzi dal regno
» Longobardo e s'era sviluppata indipendentemente, fu quella ap-
» punto che mantenne più puramente le istituzioni Longobarde,
» sino ai più tardi secoli [1] ».

Il Principe Arechi fu da tutti amato per le singolari doti che in lui risplendevano, poichè fu piissimo, di gran prudenza e sapere e di gran valore; tra i Principi Beneventani non vi fu altri, per unanime consentimento, più di lui savio, nè migliore [2].

Il pregevolissimo lavoro di Pugliese [3], da poco pubblicato, ha fatto rifulgere di maggior luce questa grandiosa figura di Principe e lo stato più che prospero e civile di Benevento sotto il di lui reggimento. Per la qual cosa stimo assai utile, per la migliore intelligenza di quanto dovrò dire in seguito, trascrivere qualche brano di tale opera, anche come omaggio all'autore. Dopo aver parlato dello splendore della di lui corte, egli dice:

« In tanto lusso non fu trascurato il culto delle lettere, e
» Arechi fu emulo fortunato di Carlo anche nel coltivare e pro-
» muovere gli studii, accordando protezione ai letterati. E in un'
» epoca in cui i notai spesso spesso si trovavano a dover mettere
» a piè di certi atti: « *il tal dei tali non firma, perchè gentiluomo* »,
» Arechi si formò una coltura assai rara pei suoi tempi, e nelle
» ore lasciategli libere dalle gravi cure di governo prendeva di-
» letto a discorrere di arti liberali con Paolo Diacono, e a scri-
» vere lui stesso di storia sacra e profana. Ci restano di lui, ol-
» tre al suo Editto, di cui ci occuperemo in seguito, gli atti di
» S. Mercurio, scritti in una forma che, se non è precisamente
» quella di Cicerone, è certo, giudicata alla stregua dei tempi,

[1] Hirsch, op. cit. pag. 112.

[2] Pompeo Sarnelli, Memorie Cronologiche dei Vescovi e degli Arcivescovi della S. Chiesa di Benevento, Napoli, 1691, Gius. Roselli, pag. 42 e 43.

[3] F. P. Pugliese, Arechi Principe di Benevento e i suoi successori, Foggia 1892.

» pregevolissima. E sebbene non sieno giunti sino a noi dei versi
» che portino il nome di Arechi, anch'egli, non cade alcun dub-
» bio, tentò di appendere corone alla Musa; e Pietro Diacono,
» continuatore della Cronaca Cassinese, lo attesta, dicendo che
» nella Biblioteca di Montecassino si conservavano *versus Arichis,*
» *Pauli et Caroli* ».

« Di un tale culto per le lettere, come di tutti i generosi
» propositi, partecipava con gentile fervore la Duchessa Adalperga,
» la nobile figliuola di Re Desiderio, la degna allieva di Paolo
» Diacono. Fin da giovinetta fu così desiderosa di apprendere,
» che mandava a memoria interi brani di scelte poesie e di prose
» filosofiche; studiosissima anche di storia, dette al suo illustre
» precettore l'incarico di rendere completa la storia di Eutropio,
» e di continuarla, tramandando ai posteri le gesta dei Longo-
» bardi. E quando Diacono, per cercar sicurezza e riposo, e per
» vivere ancora in terra longobarda, si recò alla corte di Bene-
» vento, vi fu dalla coppia ducale accolto con grande effusione di
» animo, e circondato da affettuose cure per tutto il tempo della
» sua dimora in quella città ».

« E Paolo Diacono si mostrò grato oltremodo verso i suoi
» benefattori, come traspare dai versi che scrisse in loro onore
» e dalla commovente epigrafe che compose per la tomba del suo
» diletto Principe, il quale si moriva in Salerno dell'etá di 53
» anni il 26 Agosto 787 » [1].

Vedremo che non diverso giudizio dá il Gregorovius dello splendore e dello stato di cultura di Benevento a quell'epoca. Il qual fatto, congiunto alla pietà somma delle principesse longobarde, fra cui splendida rifulge Adalperga, ci prova come sia stato possibile a quel tempo in Benevento la creazione di tante opere sublimi di pietà e di arte. Che, se i tremuoti e le vandaliche devastazioni non avessero distrutte quest'ultime, noi le ammireremmo oggi ancora nel loro essere, siccome ce le han lasciate descritte i cronisti dell'epoca. È veramente lagrimevole di non potere ammirare oggi in Benevento nessun monumento longobardo, se non nei pochi frammenti che ne avanzano.

[1] F. P. Pugliese, op. cit. pag. 35, 36 e 37. Vedi anche Stefano Borgia, Mem. Ist. di Benevento, parte I. pag. 95 e seguenti, in nota.

## 2. FONDAZIONE DI S. SOFIA. SUE VICISSITUDINI ATTRAVERSO I SECOLI

Non fu Gisulfo quei che gittò le prime costruzioni del tempio di S. Sofia; la gloria di averlo innalzato spetta tutta ad Arechi II. La esistenza dell' altra chiesa di S. Sofia a *Ponticello*, fondata dall' Abate Zaccaria, e alla quale i due Gisulfi fecero doni [1] dovette trarre in inganno Leone Ostiense nel fargli asserire: « Iste Gisulphus caepit aedificare Ecclesiam S. Sophiae in » Benevento, quam, cum morte praeventus explere non posset, » Arichis, qui ei successit, mirifice illam perfecit. Ibique sancti- » monialum caenobium statuens, Monasterio sancti Benedicti hic » in Cassino concessit, sicut in sequentibus ostendemus » [2]. Ma in altro luogo aggiunge, sulle orme di Erchemperto: [3] « Hic intra » moenia Beneventi templum Domino opulentissimum, ac decen- » tissimum condidit, quod Graeco vocabulo AGHIAN SOFIAN » idest sanctam sapientiam nominavit, etc. [4] L'autore ci ha fatto sapere [5] che Arechi mise questo Monastero alla dipendenza del Monastero di Monte Cassino. Aggiunge che, dotatolo di ricche rendite, vi mise per prima Abadessa sua sorella, la quale nomossi Gariperga; che nella Chiesa, sotto un altare, ripose le ceneri di dodici fratelli martiri, raccolte in diverse città della Puglia; e sotto di tanti altri altari, disposti in giro allo altare maggiore, *in circuitu maioris altaris*, collocò degnamente le ceneri di S. Mercurio e di trentuno altri santi martiri e confessori, raccolte per l'Italia in siti differenti. Il palazzo del Principe era vicino, se non contiguo proprio al tempio (*....vicinium loco illi palatium erat)*, tanto che di notte tempo quegli vi si recava ad orare [6]. Ciò riconferma sempre più la tradizione del nome *Piano di Corte* [7] che ancora oggidì conserva il largo che è alle spalle dell'attuale Monastero.

[1] Vedi pag. 360 e 361 di quest'opera.

[2] Leone Ostiense, in Chronic. Cassin.

[3] Heremperti Langobardi Monachi Cassinensis Historiae de gestis Principum Beneventanorum Epitome Chronologica.

[4] Leone Ostiense, lib. I. Capo IX.

[5] Luogo ultimo citato.

[6] Luogo ultimo citato.

[7] Vedi pag. 360 di quest'opera.

Reca meraviglia come il Pugliese, autore sì coscienzioso della monografia sopra citata, sia potuto cadere nell'errore di credere che il tempio da Arechi costruito in Benevento fosse stato dedicato alla Santa di nome Sofia [1]. E tanto più reca meraviglia in quanto che egli riporta il riferito passo di Erchemperto, in cui dicesi che il tempio con greco vocabolo fu appellato *Santa Sapienza*. Vi era in Benevento un'altra Chiesa dedicata alla Santa di nome Sofia, ma fu quella fondata dall'Abate Zaccaria *a Ponticello*, fuori la città [2].

Stefano Borgia [3] è di parere che la dedicazione del tempio di S. Sofia seguì nell'anno 760, il 17 Febbraio. Non si sa quando il Monastero cessò di essere abitato da monache, nè per quale causa [4]; però nel decimo secolo certamente era occupato da monaci, avendosi notizia che essi volevano sottrarsi alla soggezione di Monte Cassino [5]. La quale indipendenza non acquistarono che nell'anno 1022 per concessione di Benedetto VIII, e si elessero liberamente per Abate un tale Bisanzio. Il primo loro Abate era stato Orso. Delle ricche donazioni che ebbe questo insigne Monastero in varii tempi non è quì il caso discorrere, ma si possono rilevare da Borgia e dall'Ughelli nell'Italia Sacra.

Questo Monastero passò in Benefizio o Commenda, come rilevasi da documenti dell'epoca di Callisto III. Indi nel 1595, col consenso dell'Abate Commendatario Cardinale Ascanio Colonna, da Clemente VIII fu unito alla Congregazione dei Canonici Regolari del SS. Salvatore, soppressovi l'ordine dei Benedettini. Tra questi è meritevole di menzione l'Abate Desiderio Beneventano, che poi fu Abate di Montecassino e da ultimo Papa col nome di Vittore III. [6].

I più preziosi documenti che si conteneano in questo Monastero furon tolti e trasportati a Roma dal nominato Cardinale Ascanio Colonna; poi, alla morte di lui, furon da Papa Paolo V ricuperati e fatti deporre nella Biblioteca Vaticana, ove tutt' ora son conservati.

[1] Vedi F. P. Pugliese, op. cit. pag. 33 in nota.

[2] Vedi pag. 360 e 361 di quest'opera.

[3] Mem. Istor. tom. I. pag. 237.

[4] De Vita, Alter Thesaurus antiquitatum Beneventanarum Medii Aevi, pagina 99.

[5] Stef. Borgia, Mem. Istor. tom. I. pag. 241 e seg.

[6] Borgia, op. cit. tom. I, pag. 250. De Vita, antiquitatum. etc. pag. 99.

Nel 1834 dall'Arcivescovo di Benevento Bussi il Monastero di S. Sofia fu dato ai frati Ignorantelli delle Scuole Pie, che lo occupano ancora al presente.

Mi piace quì riportare un brano di Gregorovius [1]: « I mae-
» stri (parla dei sudetti benemeriti frati Ignorantelli, che vi im-
» partiscono la istruzione elementare ai bambini ) nel loro abito
» nero da frati, volenterosi mi condussero intorno a visitare le
» scuole. Io pensavo al tempo in che Paolo Warnefried [2] si ag-
» girava appunto in questi portici, ovvero a quando Desiderio,
» un membro della famiglia ducale, che in seguito, come Abate
» di Montecassino e poscia successore di Papa Gregorio VII ebbe
» fama mondiale, faceva quivi i suoi studii. Il chiostro di S. Sofia
» fu per lungo tratto il principale istituto scientifico di Benevento.
» Nel nono secolo gli studii teologici, gli scolastici, i gramma-
» tici vi erano così in fiore, che i *filosofi* beneventani godevano
» fama e grido in tutta Italia. Allorchè, gettando uno sguardo in-
» dietro, misuriamo oggi la cultura scientifica di quegli operosi
» Longobardi, noi dobbiamo non dimenticare che essa stava in
» relazione coi tempi loro. Onde gli istituti educativi di allora
» non ebbero meriti minori, anzi forse maggiori, delle scuole e
» dei centri di istruzione e di sapere del tempo presente ».

Sventuratamente dell'insigne Monastero e del celebre tempio di S. Sofia non avanza quasi più nulla al presente, avendo tutto distrutto i tremuoti. Nell'anno 847, cioè appena circa un secolo dopo la costruzione di S. Sofia, vi fu per tutta la beneventana regione orrendo tremuoto, che fece rovinare molti edifizii fin dai fondamenti [3]. Seguì nell'anno 986 altro più violento tremuoto [4], il quale abbattè quindici torri e fe' morire centocinquanta persone. Poi accaddero gli altri nel 1125, nel 1138, nel 1456 nel 1627 [5], nel 5 giugno 1688 e nel 14 marzo 1702.

Egli è sicuro che nel 1688 non era più in piedi l'antico Mo-

[1] Nelle Puglie, pag. 89 e 90.

[2] Lo stesso che Paolo Diacono.

[3] Cronaca Cassinese pag. 137, capo XXVII lib. I.

[4] Sarnelli, Memorie Cronologiche dei Vescovi ed Arcivescovi della S. Chiesa di Benevento, Napoli MDCXCI, capo XI, lib. II pag. 196.

[5] Idem pag. 47, 67, 93, 94, 137, 150, 165, 166.

numento, imperocchè il più volte ricordato Giordano de Nicastro, scrivendone nel suo manoscritto *Benevento Sacro*[1] proprio nell'anno 1683, asserisce che quello si vedea ai suoi giorni non era che un picciolo avanzo o reliquia del celeberrimo edificato da Arechi sei volte più ampio di quello non fosse ai suoi tempi.

Nel 1696 l'Arcivescovo Cardinale Orsini, che poi fu Papa Benedetto XIII, imprese a restaurare la Chiesa; ma non l'avea peranco terminata che patì nuovamente con l'altro tremuoto del 1702. Il prelodato Arcivescovo, sotto la sorveglianza dell'Arcidiacono Giordano de Nicastro[2], ridusse la Chiesa alle proporzioni di oggi. Tutto rilevasi dall'istromento di consegna della Chiesa e del Monastero, fatta in data del dì 8 Febbraio 1708 dall'Arcivescovo Orsini alla Congregazione dei Canonici Regolari[3]. Il medesimo Orsini riedificò pure dalle fondazioni il campanile, che era stato costruito in origine dall'Abate Gregorio, secondo di tal nome, nell'undecimo secolo[4].

### 3. DELLA CHIESA E DEL CHIOSTRO DI S. SOFIA COME VEDONSI AL PRESENTE

#### La Chiesa

La Chiesa attuale di S. Sofia come abbiamo veduto, non ha le dimensioni dell'antica, edificata da Arechi; ma stimo, però, ne abbia conservata la forma circolare, desumendosi dalle parole citate della Cronaca Cassinese che Arechi collocò le ceneri di molti santi sotto varii altari *in circuitu maioris altaris*. Questa espressione *in circuitu* contrasta affatto con l'affermazione, non basata su alcun documento, di qualche scrittore, come il Borgia[5], ripetuta poi da Salazaro[6], che il nostro tempio fosse stato costruito

[1] *Benevento Sacro*, Manos. Bibliot. Arcives. di Benevento.

[2] Vedi Mem. Istor. (inedite) della città di Benevento, lib. II pag. 297.

[3] Il citato istromento, a stampe, trovasi nel volume *Miscellanea*, che si conserva nella Biblioteca Arcives. di Benevento.

[4] Giordano de Nicastro, Manos. sudetto, pag. 346.

[5] Op. cit. tom. I pag. 239.

[6] Demetrio Salazaro, Studii sui monumenti dell'Italia meridionale dal IV al XIII secolo, Napoli MDCCCLXXI pag. 69.

ad imitazione dell' omonimo di Costantinopoli. Il Gregorovius [1], afferma pure che « Il nome dato da Arechi al Monastero lascia pensare a relazioni ed intelligenze bizantine, e la stessa costruzione della cupola (?) sembra accennare a Bisanzio ». E sebbene il De Vita [2] asserisca che la forma circolare presente l'abbia assunta dopo la ruina, con la moderna costruzione, vi sono ancora diversi altri fatti che mi riconfermano nella sudetta mia ipotesi.

I Longobardi quì, come nel resto d'Italia, sebbene si fossero giovati dell'Architettura, a preferenza delle altre arti [3], non costruirono con uno stile loro proprio, che fosse il prodotto del loro paese d'origine o della loro civiltà o del loro gusto artistico, ma si servirono dell' architettura che trovarono, come osservò giustamente il Cav. Giulio Cordero dei Conti di S. Quintino nella sua celebrata monografia, che ha per titolo « *Dell'Italiana Architettura durante la dominazione Longobarda* [4].

Ora in quel tempo che fu costruito il tempio di S. Sofia, due stili dispuntavansi il campo, il nascente Lombardo e il Bizantino (sebbene vi abbia chi stimi nato il lombardo dall' accoppiamento del Romano col Bizantino [5]) quello più nel settentrione, questo più nel mezzogiorno e nel centro a cagione del più frequente contatto e commercio con l'Oriente. In ambedue gli stili sembra sia stata prediletta la forma poligonale: hanno pianta poligonale Santa Fosca di Torcello [6], l'antica cattedrale di Brescia [7] una chiesa a Hierapolis [8], S. Angelo a Perugia [9], S. Vitale di

[1] Nelle Puglie, op. cit. pag. 88.

[2] Alter antiquitatum etc. pag. 99.

[3] D' Agincourt, Storia dell' Arte, Trad. Italiana, Prato, MDCCCXXVI vol. I pag. 177.

[4] Giunta V al vol. 4 di Vitruvio, edizione citata, pag. 144 del vol. 4.

[5] Le arti del disegno in Italia, parte 3. pag. 27 e 28 (Parravicini, seguito del Selvatico).

[6] Hubsch, Monumenti dell'Architettura Cristiana da Costantino a Carlomagno, ediz, francese di A. Moret, Parigi 1866, Tav. XXXVIII, fig. 22 e Tav. XXXIX fig. 13.

[7] Idem Tav. XXXVI fig. 1 a 5.

[8] Idem Tav. XXXV fig. 9 e 10.

[9] Idem Tav. XLII fig. 4 a 7.

Ravenna [1], queste ultime segnatamente, che qualcuno [2] vorrebbe attribuire ai Goti. Nell' Oriente le forme circolare e poligonale furono predilette dagli architetti [3]. Probabilmente quelli che fornirono i disegni di S. Sofia ad Arechi erano Architetti Orientali, o che aveano appresa l'arte colà.

Sino a non molto tempo addietro dinanzi l'attuale Chiesa di S. Sofia esisteva un atrio, murato intorno intorno, la cui pianta avea la forma e le dimensioni dell'attuale tempio [4]. De Vita [5] asserisce che quest' atrio faceva parte dell' antico tempio. Io sono dello stesso parere, per quel girar di tondo del muro anteriore, e per la esatta corrispondenza di forma e di dimensioni con l'area dell'attuale Chiesa.

Dopo i tremuoti, non potendo, per mancanza di mezzi pecuniarii, ricostruir tutta la Chiesa, si volle conservarne la metà dell'area antica sotto forma di atrio, circuendola con un muro sulle fondazioni del tempio antico. A quest'atrio si saliva per una porta, costruita dall' Abate Commendatario Cardinale Giuliano della Rovere, nel 1495, come dall'arme di lui e da una iscrizione che stavano sull'architrave della porta stessa. L'iscrizione è la seguente: *Iulianus Episcopus Ostiensis Cardinalis S. Petri ad Vincula MCCCCLXXXXV* [6]. Questa notizia è preziosa perchè ci documenta che, se al 1495 esisteva l'atrio, la Chiesa già non era più quella, nè così vasta come l'antica.

Lo stesso De Nicastro, in un altro manoscritto, sulle famiglie nobili di Benevento [7], ci ha lasciato memoria che G. B. Roscio nel 1643 « ornò di pitture i portici ossia atrio avanti la Chiesa di » Santa Sofia, come dimostrano le sue armi ».

Dal citato istromento del dì 8 Febbraio 1708 della consegna

[1] Idem Tav. XXI fig. 1 a 3, Tav. XXII fig. 1 a 17.

[2] Le Arti del disegno in Italia, Parravicini, seguito del Selvatico.

[3] Hubsch, op. cit. pag. 78.

[4] Vedi la pianta topografica di Benevento dell'architetto M. Saverio Cassella.

[5] Alter antiq. etc. pag. 99.

[6] Vedi, Manos. citato di De Nicastro sulle antiche Chiese di Benevento, ove si parla di S. Sofia.

[7] Vol. I. nella Biblioteca Arcivescovile di Benevento, dove si parla della famiglia Roscio.

fatta dall'Arcivescovo Orsini alla Congregazione dei Canonici Regolari del SS. Salvatore della Chiesa e del Monastero di S. Sofia, si rileva che « nell'anno 1696 il prelodato Orsini fece cominciare » a riparare la stessa Chiesa ed a ridurla alla dovuta simmetria, » col far buttare a terra parte di essa, come superflua ed irre- » golare » ; e che, sopravvenuto l'altro tremuoto del 14 Marzo 1702, la stessa Chiesa restò lesionata, e la si dovette risarcire. In tale istromento è riferito pure avere Orsini, con suo proprio danaro, *eretto dai fondamenti l'atrio*. Questo, però, deve essere un errore, imperocchè abbiamo visto che l'atrio già esisteva al 1495, e ne parla Giordano de Nicastro nel citato manoscritto in epoca anteriore ai tremuoti del 1688 e del 1702, cioè nel 1683. Si volle forse intendere tutt'altro, e intanto si scambiarono le parti: invece di dire che Orsini fece erigere dai fondamenti il campanile e perfezionare l'atrio, si disse il contrario. Di fatti, poco prima, nello stesso istromento, riferendosi al tremuoto del 1688, si afferma che era stato *cominciato il campanile*, che era *rovinato dai fondamenti*, come innanzi è detto ivi pure. Dunque, se prima del tremuoto del 1702 il campanile era stato appena *cominciato*, è chiaro che dopo questo tremuoto fosse stato innalzato per intero dai fondamenti.

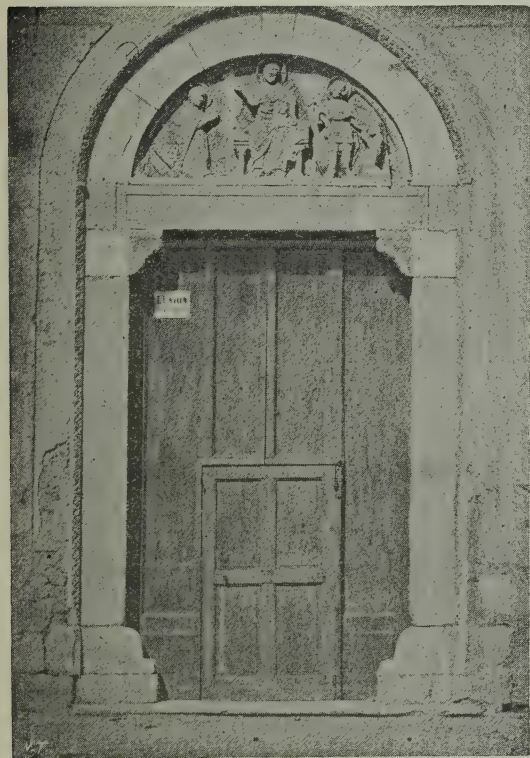



Fig. 4.

L'interno dell'attuale Chiesa di S. Sofia ha molta simiglianza

con quello di S. Tommaso di Bergamo [1] dell' epoca longobarda. Le sei colonne centrali dell' esagono, quattro di granito bigio e due di bardiglio, si appartengono all'antica Chiesa [2]. Come pure sono antiche le due colonne di granito bigio che reggono il grande arco sulla facciata esterna. Tanto i capitelli di queste due ultime colonne che quelli delle prime sono bizantini della *prima maniera* [3], cioè di ordine corintio o composito, di stile alquanto rozzo, simili ai capitelli delle gallerie di S. Lorenzo a Roma. Dal quale fatto e da altri che svolgerò nel discorrere del Chiostro, io argomento che per la primitiva costruzione del tempio Arechi siasi servito dei materiali di antiche fabbriche, come si praticava già in quel tempo, secondo il parere dello stesso Cordero da S. Quintino [4].

La porta attuale di entrata al tempio (fig. 4 e 5) con l'ovolo ornato di palmette, che tutta l' incornicia nel giro esterno, e con la lunetta semicircolare, è di spiccato stile lombardo. Essa però non è completa, e manca del *protiron*, il quale, come di consueto, dovea esser decorato lateralmente dalle due colonne sorrette da leoni. Nel bassorilievo della lunetta sono scolpite le seguenti figure: nel centro il Redentore seduto in trono, alla destra di Lui Maria, alla sinistra S. Mercurio in atto di presentargli il fedele Arechi, incoronato e genuflesso. Il fondo del bassorilievo è formato di musaico dorato. Sebbene il Gregorovius [5] asserisca che questa porta sia di epoca posteriore [6], a me sembra che la lunetta si sia appartenuta al primitivo tempio longobardo, essendo il suo stile proprio di quel tempo. Stefano Borgia [7] opina allo stesso modo « non solo per la maniera del disegno, e per » non esservi nella rappresentanza cosa che repugni ai riti di

[1] D'Agincourt, op. cit. vol. 2. pag. 131, tav. XXIV, fig. 16; e Hubsch, op. cit. tav. LIV fig. 6.

[2] Vedi Istromento sopra citato di consegna ai tempi dell'Arciv. Orsini.

[3] Secondo la definizione del Cattaneo, *L'Architettura in Italia dal secolo VI al mille circa*, Venezia, Ongania MDCCCLXXXIX, pag. 40 e 41, fig. 10.

[4] Vedi luogo ultimo citato, giunta V alla traduzione del Vitruvio.

[5] *Nelle Puglie*, op. cit. pag. 88.

[6] Egli battezza pure il S. Mercurio per S. Maurizio.

[7] Op. cit. tomo I. pag. 263.

» quel secolo, ma anche per l'immagine che vi si osserva dello
» stesso Principe in atto di raccomandarsi al suo gran protettore
» S. Mercurio, come si vede in altre antiche memorie, nelle quali
» gli autori delle medesime si fecero scolpire o dipingere in po-
» situra supplichevole, ecc....». Il De Vita [1] è pure di parere che
la porta con la lunetta sia avanzo dello antico tempio.

FIG 5.

Nel canto sinistro di chi guarda vedesi nella lunetta uno stemma in musaico, evidentemente di epoca assai posteriore. È uno scudo a mezzo ovale portante nel suo campo una scacchiera di cani-correnti di marmo bianco e di lapislazzoli, e una banda di marmo rosso in diagonale dal basso di destra all'alto di sinistra. Stefano Borgia suppone che quest'arme si appartenga alla famiglia beneventana Grimaldo, estinta, riscontrandosi, dice egli, l'eguale nel libro manoscritto delle famiglie nobili di Benevento del celebre Mario della Vipera del 1632. Egli aggiunge che Falcone, riferendosi all'anno 1137, nomina un certo Abate Malfrido de Grimaldo, senza spiegare di quale Monastero sia stato Abate. Ora,

[1] Alter antiq. etc. pag. 99.

dice egli, se si potesse documentare che in quell'anno il Malfrido sia stato Abate di S. Sofia, non vi cadrebbe più dubbio che quell'arme si sia appertenuta a lui. Questa indagine il Borgia avrebbe potuto eseguire facilmente, poichè egli si sarebbe potuto giovare delle relazioni col Vaticano per far delle ricerche in quell'Archivio, ove, come dissi [1], furono trasportati tutti i documenti di S. Sofia.

Ma, intanto, quell'arme è di fatti della famiglia Patrizia Beneventana de Grimaldo [2], della quale è memoria pure nell' antichissimo libro dei morti della Chiesa e Monastero di S. Lupo, ove a carta 14, sotto il dì 26 Marzo del 1198 si legge: *Obiit Bartholomeus Filius Nicolai de Grimaldo in loco sacro* [3]. Devesi supporre che, se non quel Malfrido de Grimoaldo, di cui ci parla Falcone, altri della di lui famiglia abbia fatti dei restauri al monumento, per cui vi abbia fatto incastonare il proprio stemma.

Al qual proposito, non ho saputo spiegarmi la contradizione di Pugliese [4], il quale, mentre asserisce che il bassorilievo sulla porta sia un avanzo della Chiesa di Arechi, nega poi che sia dell'ottavo secolo ( laddove dell'ottavo secolo proprio fu l' opera di questo Principe ), adducendo che le più ovvie ragioni di estetica escludono che l'arma vi possa essere stata messa in tempi posteriori, perchè essa occupa uno spazio corrispondente all'altro riempito dalla figura in ginocchio. Io non so se Pugliese abbia visto con i propri occhi, proprio quì sul monumento, l'arma di cui trattasi; ma credo di no, perchè, altrimenti, avrebbe notato chiaramente che essa vi sia stata incastonata posteriormente, tagliando un lembo della rozza cornice che circonda la lunetta.

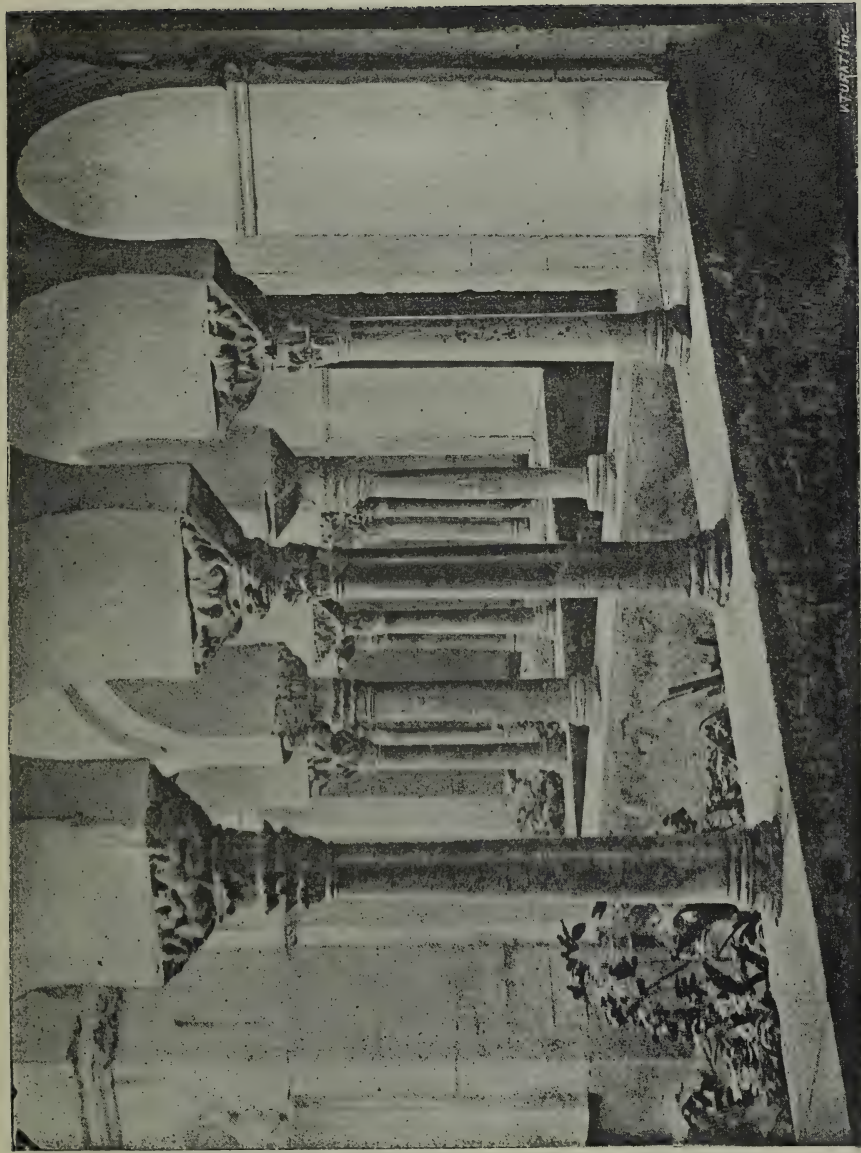
### Chiostro

Vasari e tutta la schiera degli artisti del rinascimento chiamarono barbarici gli stili architettonici che si svolsero per opera del cristianesimo, perchè non vi scorsero il rigido imperio della

[1] Vedi pag. 366 di quest'opera.

[2] Vedi, Manos. Bibliot. di Benevento: Mario della Vipera, Breve descrizione delle famiglie Nobili di Benevento.

[3] Idem Idem Idem.

[4] Op. cit. pag. 33, in nota.

*Chiostro di S. Sofia in Benevento veduto dall' interno del portico.*

squadra e delle seste. Ma giustamente osserva Boito [1] che « L'Ar-
» chitettura cristiana è la vera architettura di una religione che
» rivelò all'uomo nuovi diritti e nuovi doveri, svincolandolo dal-
» l'allettamento dei sensi: non ha niente di bugiardo, niente di ar-
» tificiale ». Ed io mi permetto aggiungere che nell'Architettura cristiana che precedette la fredda e compassata del rinascimento, cioè in quella che fu ispirata dal cristianesimo, si riscontri sempre il predominio del sentimento puro della fede sulle regole. La qual cosa spiega perchè i religiosi e i monaci in quei tempi erigessero le chiese e i cenobii.

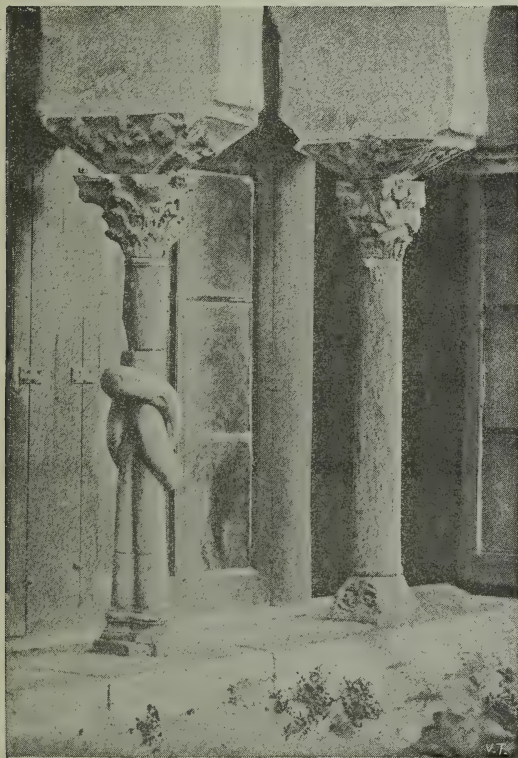



Fig. 6.

Un pedissequo severo delle seste non entri nel chiostro di S. Sofia, perchè egli non vi proverebbe quell' entusiasmo e quel gentile sentimento di amorevolezza di chi ha l' animo aperto a tutte le forme dell'arte. Il vaghissimo nostro chiostro alletta, seduce con le sue svelte arcate quadrifore dagli archi moreschi poggianti su svelte colonnine dai varioscolpiti capitelli. Il suo organismo che a prima giunta apparrebbe simile a quello di tanti altri chiostri, in fatti se ne discosta moltissimo, da doverlo ritenere unico nel suo genere. Di vero, per quanto io mi sappia, nessuno dei chiostri conosciuti ha

[1] Architettura del Medio Evo in Italia, Milano, Hoepli, 1880, pag. XV.

l'arco a ferro di cavallo. E maggior pregio ha il nostro chiostro, quello di essere antico assai più di molti altri, sebbene non possa dirsi addirittura essere l'attuale proprio quello eretto da Arechi.

Il porticato del chiostro avrebbe la pianta quadrata, se a destra, di contro all'ingresso, i due lati non si ripiegassero in dentro a formare un angolo rientrante (Tav. L). Questa rientranza fu consigliata dal bisogno di lasciar libera la larghezza dell' ambulacro, per il tondo della Chiesa che investe una parte dell' area del Chiostro.

Le arcate in giro, meno una sola che è trifora, a sinistra dell'angolo rientrante sudetto, formano delle luci quadrifore (Tav. LI), sorrette da tre colonnine di diversi marmi, di diverse fogge e dimensioni: ve ne sono di marmo bianco, di calcare comune, di granito, di alabastro, ecc.; ve ne sono di cilindriche affatto, di rastremate, con o senza entasi, di ofitiche (fig. 6); ve ne sono che hanno una propria base di stile lombardo (Tav. L e LII), ma pur varie, altre che hanno per base un capitello bizantino a rovescio (fig. 7 e 8, 6 e 10). I capitelli poi si distinguono in varii gruppi che analizzeremo tra breve.

Gli archetti delle quadrifore, costruiti con cunei di tufo trachitico giallo e con mattoni, ed ora ricoperti d'intonaco, hanno la forma a ferro di cavallo (Tav. L e LII). Sopra di ogni quadrifora gira un arco scemo circolare che si appoggia a due pilastri (Tav. L, LI e LII). Contro di questi, al presente, si addossano altrettanti barbacani (Tav. LI), la cui costruzione, consigliata da ragioni statiche, non si sa proprio a quale epoca rimonti, ma sempre molto posteriore a quella del chiostro. Le colonnine attualmente si elevano sopra di uno stilobate unico per ciascuna quadrifora, ma un tempo ognuna di esse ne aveva uno proprio. Il chiostro, nel tutto assieme, anche così come è ora, è di vaghissimo aspetto.

A quale epoca rimonta il suo organismo attuale? A quale epoca rimontano le varie membra di cui si compone? Queste sono due quistioni delicatissime e degne di grande ponderazione.

Intorno a uno dei capitelli della prima quadrifora, a sinistra, del lato del chiostro di fronte all'entrata esiste la seguente iscrizione:

✠ PERPETVIS ANNIS STAT QVARTI FAMA IOHANNIS
PER QVEM PASTOREM DOMUS HVNC HABET ISTA DECOREM.

Il de Nicastro [1] non indugia ad affermare che la costruzione del chiostro attuale debbasi attribuire a questo Giovanni IV; il quale, secondo lui, non sarebbe stato altri che Giovanni il *Grammatico,* eletto Abate di S. Sofia nell'anno 1119. Stefano Borgia [2], pur ritenendolo autore del chiostro, non sa precisamente quando sia vissuto questo Giovanni IV; ma dal metro Leonio dei due versi lo suppone non anteriore al secolo XII.

Fig. 7.

Il De Vita [3] non sa dire in qual tempo sia stato Abate questo Giovanni IV, che vuole assai posteriore al *Grammatico*. Però sembra che anche egli si accomodi a ritenerlo autore del chiostro [4]. Isernia [5] addirittura salta per sopra alla quistione, asserendo che la iscrizione sia *piuttosto oscura nel concetto.* Finalmente il Salazaro (il quale mostra evidentemente di non essere stato mai a Benevento, perchè chiama *loggiato* questo portico, e lo descrive come costituito di colonne *infra loro raddoppiate sulle quali s'innalzano archi acuti!)* [6] afferma che il chiostro sia opera dell' XI secolo, e manifesta il parere che *questo Giovanni IV, qui ricordato, sia Giovanni Rotondo di Benevento ,* Abate di Montecassino nel 1011. Ma egli

[1] Manoscritto citato sulle Chiese di Benevento.

[2] Op. cit. tom. I. pag. 266.

[3] Alter. antiq. etc., pag. 102.

[4] Idem, Idem, pag. 102.

[5] Op. cit. vol. 2. pag. 155.

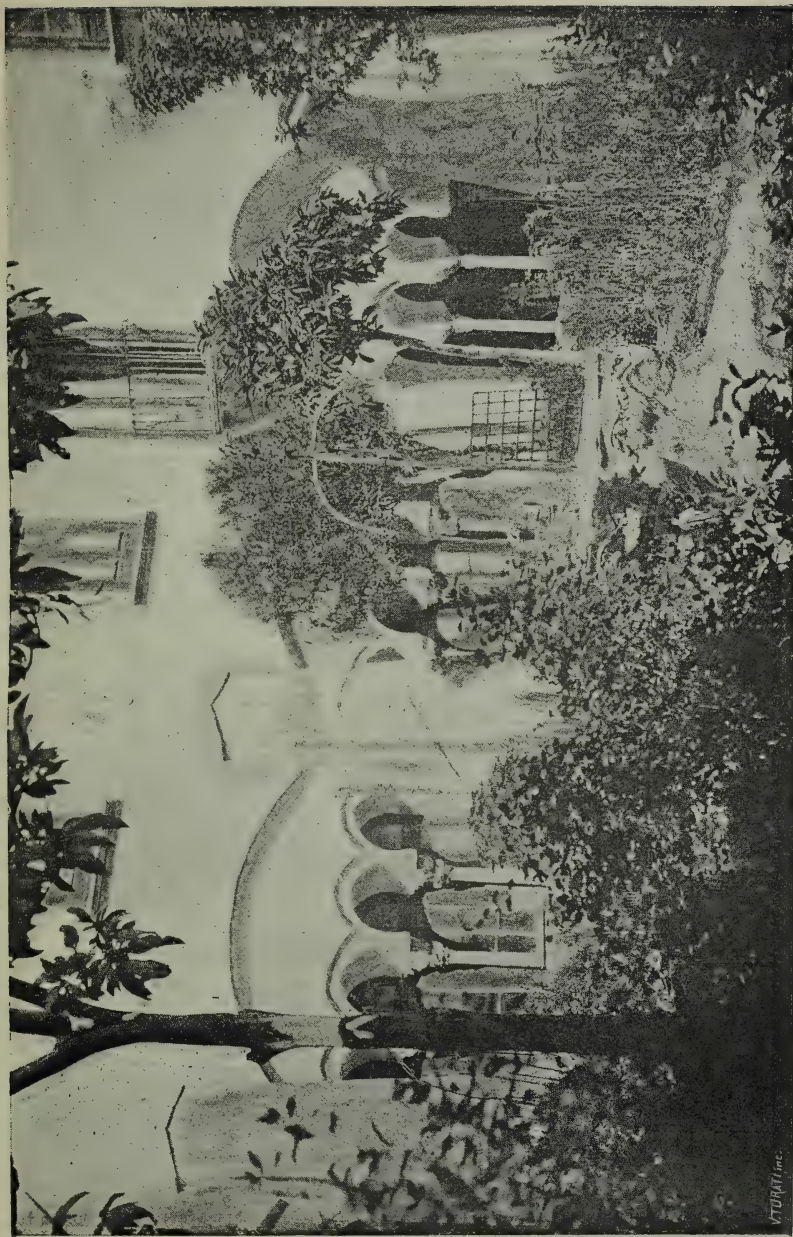
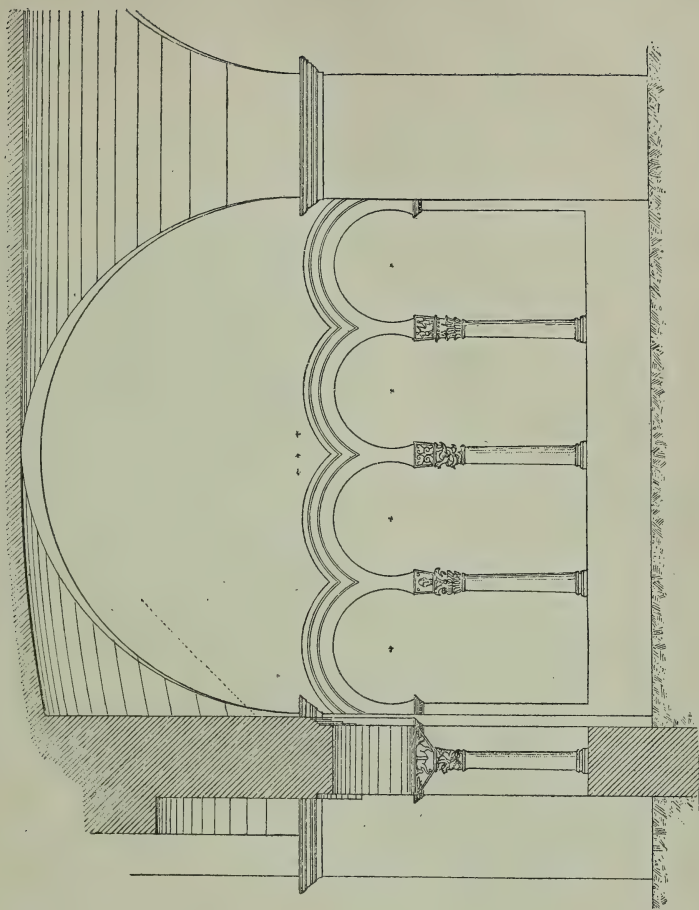
[6] Op. cit. pag 69, vedi testo e nota.

s' inganna, perchè Leone Ostiense ci fa sapere che questo Giovanni Rotondo, inviso ai Monaci di Montecassino, per essersi fatto nominare giovanissimo di loro Abate, alla morte dello zio Giovanni, altro Abate di detto Monastero, fu sostituito colá da Atenolfo, figlio di Pandolfo, Principe di Benenevento, e fu mandato come Abate in Benevento sì, ma al Monastero di S. Modesto. Se dunque egli non fu Abate di S. Sofia, come potè fare i restauri di questo chiostro?

È curioso che nessuno dei citati scrittori siasi presa la cura di analizzare lo spirito della riferita iscrizione e di esaminare le varie parti del chiostro. In quella si afferma che perenne resterà la fama di Giovanni IV, *al cui pastore questo cenobio deve il presente decoro.* Senza tema di cadere in vane interpretazioni, quì evidentemente deve intendersi che il benemerito Giovanni IV sia stato il restauratore, non il costruttore del chiostro attuale; altrimenti il dettato della iscrizione sarebbe stato ben differente E che sia così è dimostrato poi luminosamente dal considerare che lo stile e la tecnica dei capitelli del quarto lato del chiostro, ove trovasi la iscrizione sudetta, e di qualcuno degli altri lati, sono differenti assai (la tecnica principalmente) dallo stile e dalla tecnica della maggior parte, notandosi una maggiore rozzezza nel disegno e nella scultura. Essi, senza dubbio, si appartengono ad epoca molto posteriore.

Io non dissimulo che la quistione sia molto grave; e sventuratamente a scioglierla non ci si offre alcun dato storico preciso. Per la qual cosa converrà procedere cautamente per via di analisi e di critica.

Abbiamo già veduto in parte che gli elementi che compongono il nostro chiostro sieno disparatissimi tra loro: le colonne, le basi e i capitelli son di varie forme e stili; solamente regna unità di concetto nella loro disposizione a formare le luci quadrifore eguali, ad archetti moreschi a ferro di cavallo. È certo che, se gli elementi delle quadrifore son di stili e di epoche differenti, la costruzione di esse debba essere di data posteriore.

Esaminiamo ora partitamente le basi, le colonne, i capitelli, gli abachi e le cornici d' imposta dei pilastri, cominciando dalle prime.

*Chiostro di S. Sofia in Benevento veduto nella corte scoverta.*

*Quadrifora del chiostro di S. Sofia in Benevento veduta dall'interno, e particolari delle basi e delle cornici.*

*Basi* — Sono tutte disparate: predominano quelle ad imitazione della base attica (Tav. L), molto usate nelle antiche Chiese di Roma, e, con varia licenza nelle proporzioni delle modanature, nei primi secoli del cristianesimo [1], nel Duomo di Parenzo, in S. Vitale e in S. Apollinare in Classe di Ravenna. Esse si appartengono quindi al primo e al secondo periodo dell' arte cristiana; e soltanto molto più tardi furono adottate dallo stile lombardo. Le nostre indubitatamente sono bizantine. Ve ne ha di quelle eziandio attiche nelle modanature, ma provviste di foglia di angolo o *protezionale* (Tav. LII). Questa particolarità da taluni, come il Sacken [2], è ritenuta il carattere distintivo dello stile *romanico* o *romanzo* che più propriamente in Italia è inteso per il lombardo [3], sebbene si possa, secondo me, obbiettare che vi sieno non poche differenze, come potrei dimostrare con materiali raccolti anche qui in Benevento dello stile romanzo, molto differenti da quelli del vero lombardo. Il romanico fu lo stile architettonico dal 1000 circa al 1250. Il Selvatico [4], che scorge in embrione quel rinforzo nelle basi dell'atrio di S. Ambrogio a Milano, asserisce vi comparisse forse per la prima volta e diventasse da poi un ornamento costante in tutte le basi usate dal X al XIV secolo. L' atrio di S. Ambrogio sorse poco dopo la metà del se-

FIG. 8.

[1] Hubsch, op. cit. pag. 48.

[2] E. von Sacken, stili di architettura, versione di R. Brayda, Torino, Loescher, 1879, pag. 130.

[3] Sacken istesso, aggiunte del traduttore Brayda, pag. 122. E Raff. Cattaneo, L'architettura in Italia dal secolo VI al 1000 circa, Venezia, Ongania, 1889, pag. 190.

[4] Op. cit. pag. 251.

colo IX [1]. Il Cattaneo [2], discorrendo del fonte battesimale del Duomo di Cividale nel Friuli, opera dell'VIII secolo, e propriamente eseguita durante il dominio del re Liutprando, asserisce che « una delle basi delle colonne presenta quattro foglie agli » angoli del plinto, locchè accusa un restauro forse del XIII » secolo ». Il Selvatico [3] ritiene che questo battistero sia il caposaldo o il prototipo dell'arte longobarda, non potendosi dubitare affatto della sua epoca. Ora come spiegasi la esistenza della nostra base attica con le foglie d' angolo nel chiostro di S. Sofia? La si può supporre non anteriore al 1000? Secondo il Cattaneo la si dovrebbe riferire, per analogia, al XIII secolo.

Io penso che essa sia antica quasi quanto le altre semplici, e che per la scarsezza degli esempii simiglianti e per la difficoltà di studii più completi gli autori sopra indicati abbiano emesse affermazioni un po' azzardate, con tutto che il Selvatico abbia fatto rimprovero al Cordero di S. Quintino di non aver studiato lo stile dei Longobardi *in quelle terre nelle quali costoro esercitavano più diretta signoria col mezzo dei loro Duchi* [4]. Ora in Benevento non mai venne alcun di loro, meno il Cattaneo [5], ma troppo fugacemente, come vedremo.

Poi vi son due basi formate da due antichissimi capitelli bizantini (fig. 6 e 10, 7 e 8). Il primo è un capitello *a cubo*, ornato nelle quattro facce di un vaghissimo doppio ramo d'acanto con elegante ligatura nel mezzo e agli angoli. È più vago ed elegante dei capitelli congeneri di Parenzo e di Ravenna, perchè in esso si scorge una tecnica assai superiore. Il secondo è un capitello piramidato, ornato di viticci con grappoli d'uva e di uccelli che vi beccano. Il quale ornato, come si vede, racchiude un simbolo spiccatamente cristiano-bizantino. Indubitatamente questi due capitelli bizantini, messi di poi a far da basi, sono per lo meno coevi degli accennati di Parenzo e di Ravenna.

[1] Cattaneo, op. cit. pag. 191.

[2] Op. cit. pag. 85.

[3] Op. cit. pag. 147 e seg. del vol. II.°

[4] Idem op. cit. pag. 147 del vol. II.

[5] Op. cit. pag. 138.

*Colonne* — Disparatissime son pure le colonne, essendovene, come dissi, di varii marmi, di varie dimensioni e di varia struttura. Fra tutte è degna di esser notata una gemina colonna ofitica (fig. 6), simile a quelle di una delle porte del Duomo di Trento, che il Selvatico [1] afferma sieno di stile lombardo. Il Duomo di Trento è opera del principio del XIII secolo, ma la nostra colonna è assai più antica.

FIG 9.

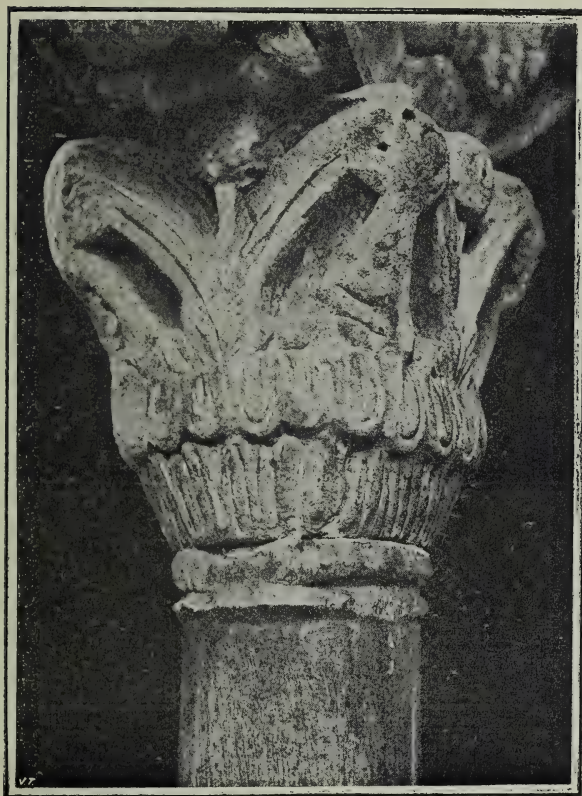
*Capitelli* — Oltre ai due descritti capitelli bizantini, che ora fanno da basi, vi sono altri tipi affatto differenti, ciascuno reggente un abaco a forma di doppia mensola (Tav. L), per sostegno degli archetti, lungo quanto lo spessore del muro soprastante. I capitelli possonsi dividere in cinque categorie: capitelli corintii romani della decadenza o del primissimo albore del cristianesimo (fig. 6 sin.); capitelli cristiani primitivi, detti anche bizantini della prima maniera (fig. 9 e Tav. L) nei quali l'artista, seguendo le tradizioni romane, qualche volta anche greche, col decorarli della foglia di acanto ingegnossi di imitare i capitelli corintii e compositi; capitelli barbari a semplice ornato (Tav. LIII); capitelli bestiarii (fig. 7 e 11), con intreccio di strane figure, per lo più di animali immaginarii, di chimere, di draghi; capitelli dell'ultima

[1] Op. cit. tom. II. pag. 285.

epoca dell'Abate Giovanni IV in tutto il lato che guarda mezzodì, e qualcuno anche negli altri lati; i quali ultimi sono imitazioni dei preesistenti.

Egli è evidente che i capitelli delle due prime categorie sieno stati presi da monumenti preesistenti, essendo di epoca anteriore alla dominazione longobarda. Di quelli della terza categoria non ve ne ha che un solo (Tav. LIII) osservato dal Cattaneo [1]; il quale lo attribuisce ad artisti greci dell'VIII secolo, operanti però in Italia. Egli dice: « Non volli omettere di visitare anche Bene» vento, che fu celebre capitale di un ducato longobardo; ma le » mie ricerche non vi fruttarono che la conoscenza di un capi» telletto oggidì impiegato nel pittoresco chiostro di S. Sofia. » Tiene un po' dell'elegante bizzarria di quei di Capua, nel tem » po stesso che ricorda in certi motivi i suoi fratelli dell'Alta I» talia ». È il vero caso di dire *in cauda venenum*. Perchè appare che egli, dominato dal preconcetto di studiare un tipo, sia venuto quì provvisto della lanterna di Diogene per ricercare un elemento decorativo affatto simile ai suoi, studiati nel Veneto e nella Lombardia. Egli, che molto rimprovera ai più classici autori della storia dell'arte di essersi lasciati trascinare a falsi giudizii, pare vi sia caduto egli stesso, per il preconcetto di trovar da noi, quì nel mezzogiorno, gli identici elementi architettonici dell' Alta Italia. Sebbene ei non lo manifesti apertamente, pur tuttavia sembra argomentarsi dal suo dire che altra roba non abbia trovato in S. Sofia anteriore al mille, mentre che egli tratta dell'Architettura in Italia dal VI secolo al 1000 appunto. In altri termini per lui tutta l'arte del dominio longobardo in Benevento sarebbe rappresentata da quest'unico *capitelletto*. È vero che egli afferma di esaurire con questo la serie dei lavori greci del secolo VIII [2], ma avrebbe pure potuto manifestare qualche giudizio su gli altri elementi che compongono il nostro chiostro, se non in quel posto, in altro della sua opera. Qualche capitello bestiario, ad esempio, e qualche abaco si appartengono indubitatamente al periodo longobardo anteriore al mille.

[1] Op. cit. pag. 138.

[2] Luogo ultimo citato.

Capitello barbaro dell' VIII secolo nel chiostro di S. Sofia in Benevento.

Dei capitelli bestiarii alcuni sono più antichi, altri meno; e questi ultimi appaiono copiati sui primi, la tecnica dei quali è meno rozza.

Selvatico [1] asserisce che queste bizzarre sculture su i capitelli, sugli stipiti e sugli archivolti delle Chiese cristiane furono largamente adottate dal decimo al decimoterzo secolo. S. Bernardo, il quale morì nel 1153, condannò aspramente questo genere strano di sculture che formava, nei chiostri segnatamente, la delizia dei monaci: « *In claustris* (egli dice) *coram legentibus Fratribus quid facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formositas, ac famosa deformitas? Quid ibi immundae Simiae? Quid feri Leones? Quid monstruosi Centauri? Quid semihomines? Quid maculosae Tigrides? Quid milites pugnantes? Quid venatores tubicinantes? Videas sub uno Capite multa Corpora, et rursus in uno Corpore Capita multa: Cernitur hinc in quadrupede cauda serpentis, illinc in Pisce cauda quadrupedis: Ibi bestia praefert Equum, Capram trahens retro dimidiam; hic cornutum animal Equum gestat posterius. Tam multa denique, tamque mira diversarum formarum ubique varietas apparet, ut magis legere libeat in marmoribus, quam in Codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando, quam in lege Dei meditando. Proh Deo! Si non pudet ineptiarum, cur vel non piget expensarum?* [2].

FIG. 10.

[1] Op. sud. cit. pag. 239 della parte II.

[2] In Apolog. ad Ab. Guil. S. Theodori, cap. XII. Vedi anche: De Vita, op. cit. pag. 102. Selvatico, op. cit. pag. 239, parte II.

Ma quest' aspra censura di S. Bernardo non corresse il mal verso dei Monaci, che in siffatto genere di lavoro pare siensi dilettati pur troppo, se, come abbiamo visto, l'Abate Giovanni IV di S. Sofia stimò cosa *decorosa* siffatta specie di sculture.

D'Agincourt [1] par che assegni al VI secolo l'inizio di questo carattere decorativo, che, secondo lui, si rese universale nel VII e nell'VIII secolo.

*Abachi* — Come dissi, questi hanno forma di doppia mensola, abbracciante tutta la grossezza dei peducci degli archetti moreschi, cioè tutta la grossezza del muro sovrastante. Simili abachi si introdussero assai prima del 1000, trovandosene antico esempio negli avanzi del palazzo di Teodorico a Ravenna [2], esempio che il Selvatico ritiene sia il primo in Italia, e abbia avuto poi gran voga per tutto ove fu adottata l'architettura bizantina fra noi. In quel palazzo gli abachi son retti pure da colonnine che separano le quadrifore. Gli abachi del nostro chiostro di S. Sofia sono variamente scolpiti al modo dei capitelli bestiarii con soggetti più o meno strani e fantastici: alle volte vi son chimere e draghi, altre volte vi sono semplici ornati, più o meno rozzi; e in alcuni vi son raffigurate le varie stagioni. Duolmi non poter dare di essi più compiuti disegni.

Ma, come i capitelli bestiarii, non tutti gli abachi sono della stessa epoca. Questi abachi in Benevento non sono particolari solo al chiostro di S. Sofia: se ne trovano a ogni piè sospinto in tutti gli scavi e in molte antiche muraglie. A me è occorso di trovarne sovente; ne conservo un esemplare in cui, oltre a varie altre figure, in una faccia vi è scolpito il maiale stolato dei sacrifizii a Cerere, quello stesso maiale stolato che vedesi scolpito con buona arte romana su una lastra di marmo incastonata sulla faccia orientale del campanile del nostro Duomo, e che, con poco felice pensiero, dovè suggerire la prima idea dell'arme di questa città. Donde emerge che quel partito organico costruttivo dovea essere comune a molti monumenti longobardi andati distrutti.

*Quadrifore* — Abbiamo visto che negli avanzi del palazzo di

[1] Storia dell'Arte vol. 2. pag. 132.

[2] Selvatico, Le arti del disegno, ecc. parte II. pag. 50.

Teodorico a Ravenna evvi esempio di quadrifore; laonde devesi argomentare che esse, insieme alle bifore, alle trifore, ecc. sieno state adottate da epoca molto remota, e sieno una importazione orientale. Per tale ragione io penso che anche l' antico chiostro del tempo di Arechi abbia avuto presso a poco lo stesso organismo.

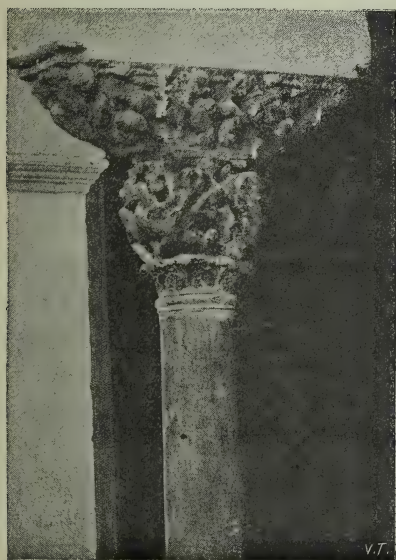



FIG. 11.

*Archetti moreschi*—Secondo Hope [1], « l'arco a ferro di ca- « vallo fu di moda a Costan- « tinopoli e nel resto dell' im- « pero greco; di quivi passò « poscia di mano in mano nelle « città d' Italia collegate con « questo impero o per rap- « porto di commercio o per « dipendenza diretta ». Come meglio vedremo in seguito, in questo stesso capo e nel corso di quest'opera, la influenza orientale per via dell' adriatico potè molto sul mezzogiorno d' Italia. Se gli archetti moreschi del nostro chiostro sieno dell' epoca del nominato Abate Giovanni IV o anteriori io non posso precisare; posso soltanto credere che sieno più probabilmente posteriori ad Arechi, se non proprio al mille; dopo la quale epoca l'arco a ferro di cavallo fu più sovente usato in Italia.

**Riepilogo**

Altri forse avrebbe desiderato da me un lavoro completo sull'arte al tempo dei Longobardi in Benevento, pel lungo dominio che vi tennero di circa sei secoli; ma il non trovarsi da noi un monumento quasi intero, e scarsi essendo gli elementi che quei monumenti componevano, non era possibile accingersi a sì arduo

[1] Storia dell'architettura ediz. cit. pag. 100.

cimento. I tremuoti, come dissi, e l'opera dell'uomo (di accordo perfettamente con Pugliese [1]) fecero a gara per distruggere ogni traccia dell' arte al tempo dei Longobardi. Di avanzi di monumenti Longobardi, come vedremo, fu composta in parte la facciata attuale della nostra Cattedrale; altri avanzi si trovano dispersi, e si raccolgono tuttodì. Ma la maggior parte servì ai fornaciai. Forse in seguito, quando altri elementi saranno raccolti, potrà dirsi qualche cosa di più concreto intorno a siffatto difficile argomento, il quale ha affaticato la mente di molti cultori della storia dell'arte.

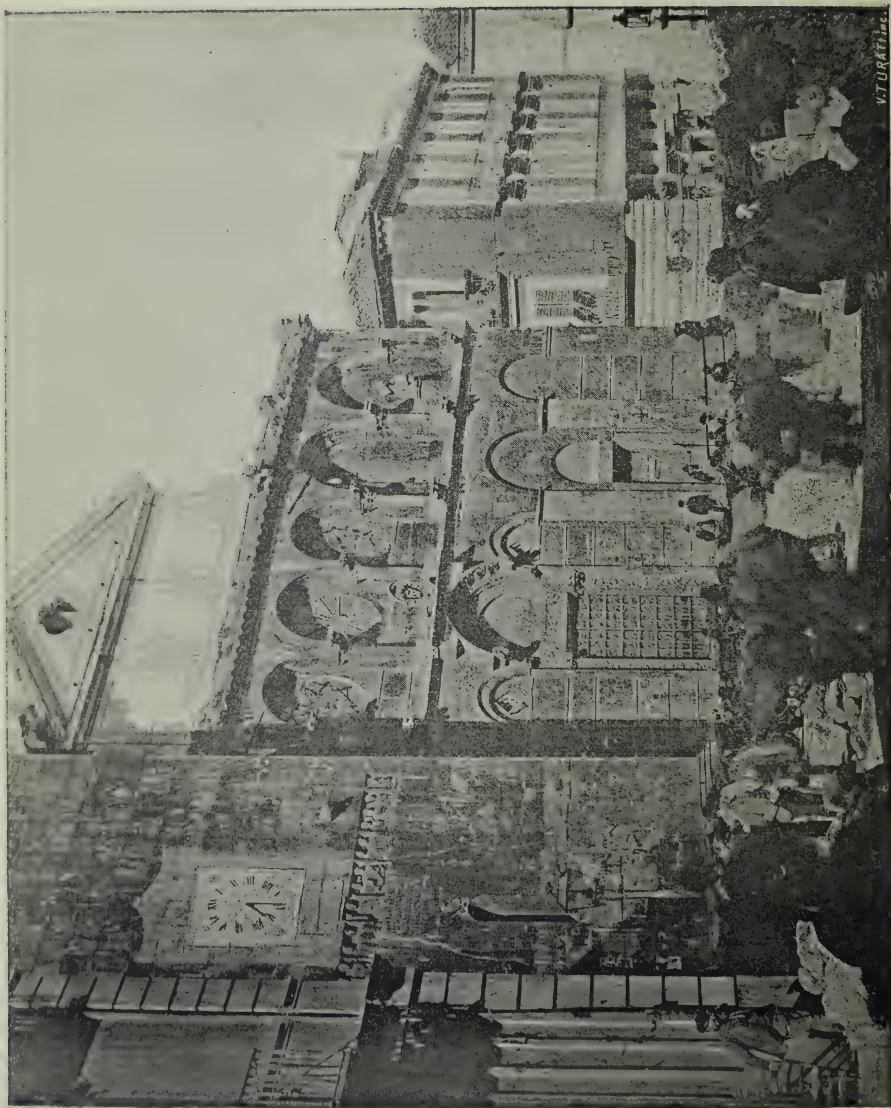
Quello che a me sembra indiscutibile, e cercherò sempre più di provare con elementi di fatto, si è che quì da noi all' epoca longobarda l'intonazione artistica ci veniva d'oriente; e che, per conseguenza, lo stile architettonico dell' alta e media Italia non esercitò presso noi quasi nessuna influenza. Lo stesso capitello quì rinvenuto dal Cattaneo [2] nel chiostro di S. Sofia è ritenuto da lui opera di artisti greci dell'VIII secolo.

Se vedemmo che politicamente i Duchi ed i Principi longobardi di Benevento si mantennero quasi affatto indipendenti dal regno longobardo [3], e se, come è di parere anche Muratori [4] la influenza greca potè molto su di essi, dobbiamo sempre più convenire che in Benevento spirò l'alito greco. Senza pretensione di azzardare giudizii, oso dire che quì in Benevento e nelle Puglie, anche nei momenti meno prosperi dell'arte, l'alito greco non ne fe' mai perdere le tradizioni, siccome accadde nel Veneto e nella Lombardia, ove essa divenne ancor più barbara che da noi.

[1] Op. cit. pag. 34 in nota.

[2] Vedi pag. 386 di quest'opera.

[3] Stefano Borgia, op. cit. parte I, pag. 96, in nota.

[4] Antichità Italiche, tomo I. pag. 234.

*Facciata della Cattedrale di Benevento*

# CAPO VII.

## DELLA CHIESA CATTEDRALE DI BENEVENTO [1] DELLE SUE PORTE DI BRONZO E DEI SUOI AMBONI

### I. SUNTO STORICO DELLE SUE VICENDE.

È controverso tra gli scrittori beneventani se la primitiva Chiesa basilicale sia stata dove ora trovasi la Cattedrale o in altro sito: Vipera [2] e Giovanni de Nicastro [3] opinano che essa sia stata la chiesa di S. Festo, la quale ai loro tempi denominavasi di Santa Lucia [4]; De Vita [5] stima che sia stata invece la Chiesa di Santa Maria in Gerusalemme, fuori la città attuale, presso il ponte Leproso; Borgia [6] finalmente, pur accettando che la Cat-

[1] Siccome degli altri monumenti di questa città, così pure di questa Chiesa Cattedrale ho letto in varii autori notizie incomplete ed erronee, persino che quì esistano due Tempii maggiori, il Duomo e la Cattedrale, mentre essi sono una cosa sola, e che quest'ultima sia di *stile gotico!*

[2] Mario della Vipera, *Catal. SS. Benev.* 8. Iulii.

[3] Manoscritto « *Benevento Sacro* di Giov. De Nicastro, scritto nell'anno 1683 » pag. 40 e seg. (Biblioteca Arciv. di Benevento).

[4] La Chiesa di S. Festo era sita dove oggi sono la casa e il giardino del sig. Giuseppe Buonanno, ai cui antenati venne ceduta, dopo essere stata profanata perchè mal ridotta. Essa quindi rimaneva tra le vie S. Gennaro e S. Gaetano.

[5] Thesaurus alter antiquitatum beneventanarum Medii Aevi, pag. 322 e 415.

[6] Op. cit. parte III. pag. 43 a 45, in nota.

tedrale antichissima abbia avuto il titolo di Santa Maria in Gerusalemme, come vuole De Vita, dimostra però che essa non sia stata presso il ponte Leproso, ma bensì presso la basilica di S. Festo. Egli fonda la sua opinione sul documento della traslazione del corpo di S. Gennaro da Napoli a Benevento fatta dal Principe Sicone nell'anno 820, la cui copia del 1130 trovasi inserita nel Tomo I. degli *Atti dei Santi* che si conservano nella Biblioteca della Cattedrale di Benevento. In tal documento si dice: « Et » quia post tot tempora patrem suum recipere meruerunt, igitur » urbem letantes cum martire suo ingressi sunt. Quem *in basi-* » *lica sui beatissimi diaconi Festi posuerunt* [1], donec illi summo cum » honore locus in sua sede pararetur. *Nam iuxta basilicam Dei* » *Genitricis Marie Semperque Virginis basilica que Ierusalem nomi-* » *nabatur fuit; in qua etiam sedes antiquorum episcoporum et illius* » *fuit.* » Ora, conoscendo che la basilica di Santa Maria un tempo sia stata detta di Gerusalemme, e situata presso la basilica di S. Festo, e sapendo che quest'ultima sia stata dove oggi sono la casa e il giardino Buonanno, sembra non doversi dubitare che l'antichissima basilica beneventana sia stata quì dove ora è la chiesa cattedrale, ed abbia occupato parte dell'area di questa, sebbene Borgia la ritenga soltanto prossima ad essa [2]. Quì dunque il Vescovo Davide edificò la seconda basilica, che egli stesso consacrò, sotto Papa S. Gregorio, il 15 dicembre dell'anno 600, dedicandola a Dio in onore della SS. Madre [3]. Andata questa in rovina, nell'anno 820 secondo Borgia [4], 829 secondo Sarnelli [5], 839 secondo Giov. De Nicastro [6], Sicone, quarto Principe di Benevento, per riporvi il corpo di S. Gennaro da lui tolto ai napo-

[1] La verità storica molte volte si tramanda ai posteri per via della tradizione popolare. Tutto il popolo beneventano vi addita che *la casa di S. Gennaro* è nella via omonima. Ora questa affermazione devesi interpretare come effetto della tradizione che in una chiesa colà presso sia stato il deposito delle ceneri del taumaturgo S. Gennaro.

[2] Op. e luogo ultimi citati.

[3] idem idem

[4] idem idem

[5] Memorie Cronologiche, ecc. pag. 45.

[6] *Benevento Sacro*, già citato, pag. 40 e seg.

letani, la restaurò, ampliandola e mutandone la forma [1]. Secondo Falcone beneventano, questa basilica fu anche ampliata nell'anno 1114 per consiglio di Landolfo Della Greca, dicendo egli nella sua cronaca: « Hoc anno Ecclesia B. Mariae de Episcopio am- » pliata est per consilium Landulphi de Greca. » Questo Landolfo della Greca era allora Contestabile di Benevento per la difesa contro i Normanni. Poggiandosi sul riportato passo di Falcone, De Vita osserva che errino Ughelli e Sarnelli quando riferiscono quest'ampliamento al 1124; però è a riflettere che questi non abbiano in tutto torto, imperocchè in quest' anno 1124, secondo attesta lo stesso Falcone, i lavori continuavano ancora, tanto che l'Arcivescovo del tempo Roffredo fu costretto in quest'anno appunto di levare dall'altare dov'era riposto, e collare in altro il corpo di S. Barbato. Ed è a por mente pure che Landolfo della Greca, al consiglio del quale l'ampliamento si deve, morì, secondo sempre lo stesso Falcone, nel dicembre del 1123 qui in Benevento.

Secondo tutti gli scrittori beneventani, l' Arcivescovo Ruggiero, eletto a questa chiesa nel 1179, e, secondo altri scrittori, tra cui Schultz [2], e Barbier de Mantault [3], un artista a nome Ruggiero, avrebbero costruita la facciata attuale. Su di ciò tornerò a discorrere a tempo opportuno.

L' Arcivescovo Romano Capodiferro, nobile beneventano [4], con le oblazioni dei fedeli fece costruire il campanile attuale; il quale restò sempre incompleto. Il fatto è ricordato dalla seguente iscrizione che in caratteri franco-galli leggesi sul fronte principale di esso:

[1] Sarnelli, op. ult. cit. pag. 45.

[2] Deukmalër der Kunst des Mittelatthers in Unteritalien, tomo II, pag. 249 a 308 e seg. Tav. LXXIX, fig. 1.

[3] Les portes de bronze de Bènèvent, par Mgr. X. Barbier de Montault. Ertrait de la Revue de l'art Cretien, pag. 35.

[4] Questi fu scomunicato per essere intervenuto alla incoronazione di Manfredi (Sarnelli, Memorie Cronologiche ecc. pag. 112); ma fu assoluto da Gregorio X. nel Concilio di Lione del 1273, e rimandato a Benevento, dove morì il 17 dicembre del 1280 dopo 26 anni di apostolato (Sarnelli, op. ult. cit. pag. 112, 113 e 114).

✠ A. D. MCCLXXVIIII
XI. FEBR. VIII. IND. INCEP
TVM. EST. HOC. CAMPANILE D'OB
LAZIONIBVS FIDELIVM ET CLERI.

Avendo questa cattedrale ricevuti molti danni con il tremuoto del 1456, Pio II nel 1459 concesse all'Arcivescovo di Benevento che « nella collazione dei beneficii si facesse pagare la metà dei » frutti della prima annata, da spendersi nella riparazione e fab- » brica della detta Metropolitana [1] ».

Il Cardinale Pompeo Arigonio, eletto Arcivescovo di Benevento da Paolo V nel 10 aprile del 1607, prodigò le sue cure verso questa cattedrale, arricchendola di preziosi marmi [2], e trasformandola alquanto. Egli, avendo trovato il coro dei canonici in mezzo alla nave maggiore, presso l'arco trionfale, lo trasferì in fondo all'abside [3].

Giov. Battista Foppa, eletto Arcivescovo di questa chiesa ai 18 maggio del 1643, vi fece altri restauri, e curò la costruzione del soffitto della nave principale e di quella traversa [4].

L'Arcivescovo Orsini, promosso a questa chiesa nell'anno 1686, appena giuntovi, imprese a restaurarne la Metropolitana; l'opera volgeva quasi al termine, allorchè sopravvenne il celebre tremuoto del 5 giugno 1688. Allora di essa « caddero tutta la » crociera, il coro, le sagrestie ed il nuovo segretario, e resta- » rono sconquassate le cinque navi, che sarebbero cadute, se le » due mura laterali nuove e ben fatte non avessero sostenuto. » Il campanile restò intatto. L'episcopio rovinò tutto, restandovi » in piè la sala, ma sconquassata [5] ». Soffrì un'altra volta pure sotto Orsini con l'altro tremuoto del 1702.

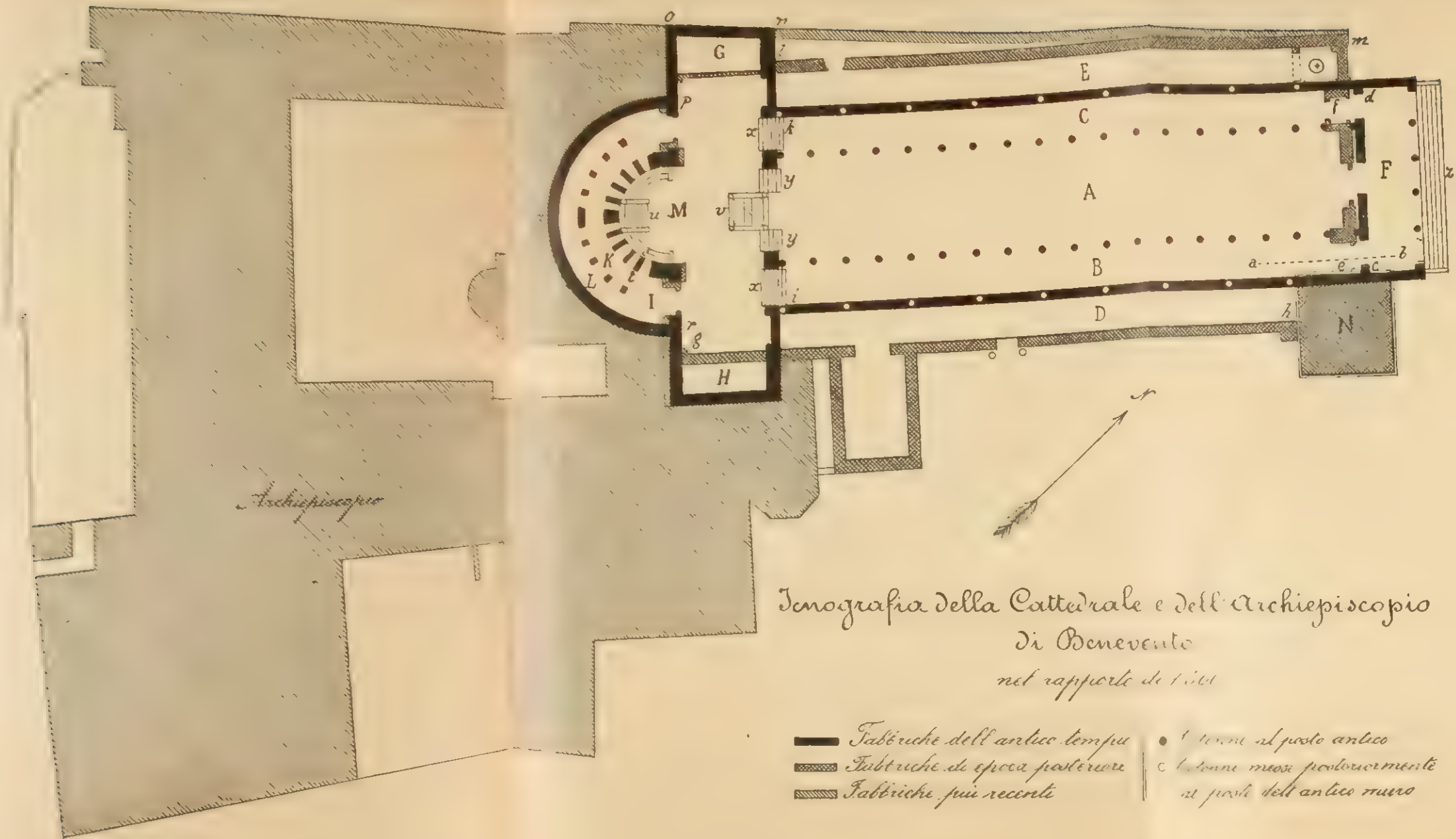
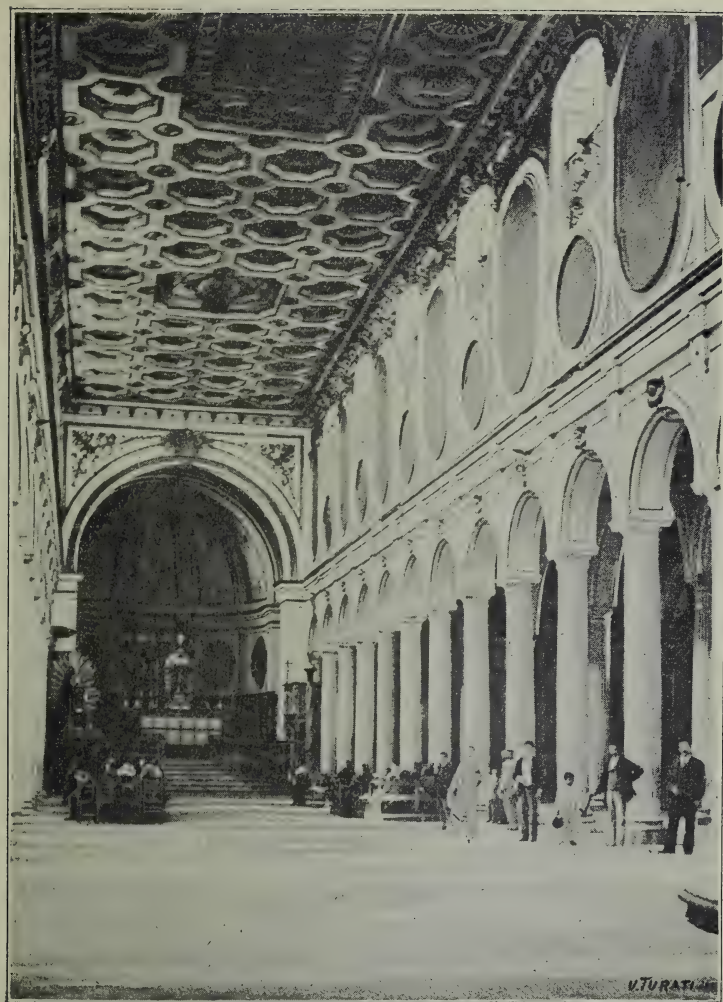
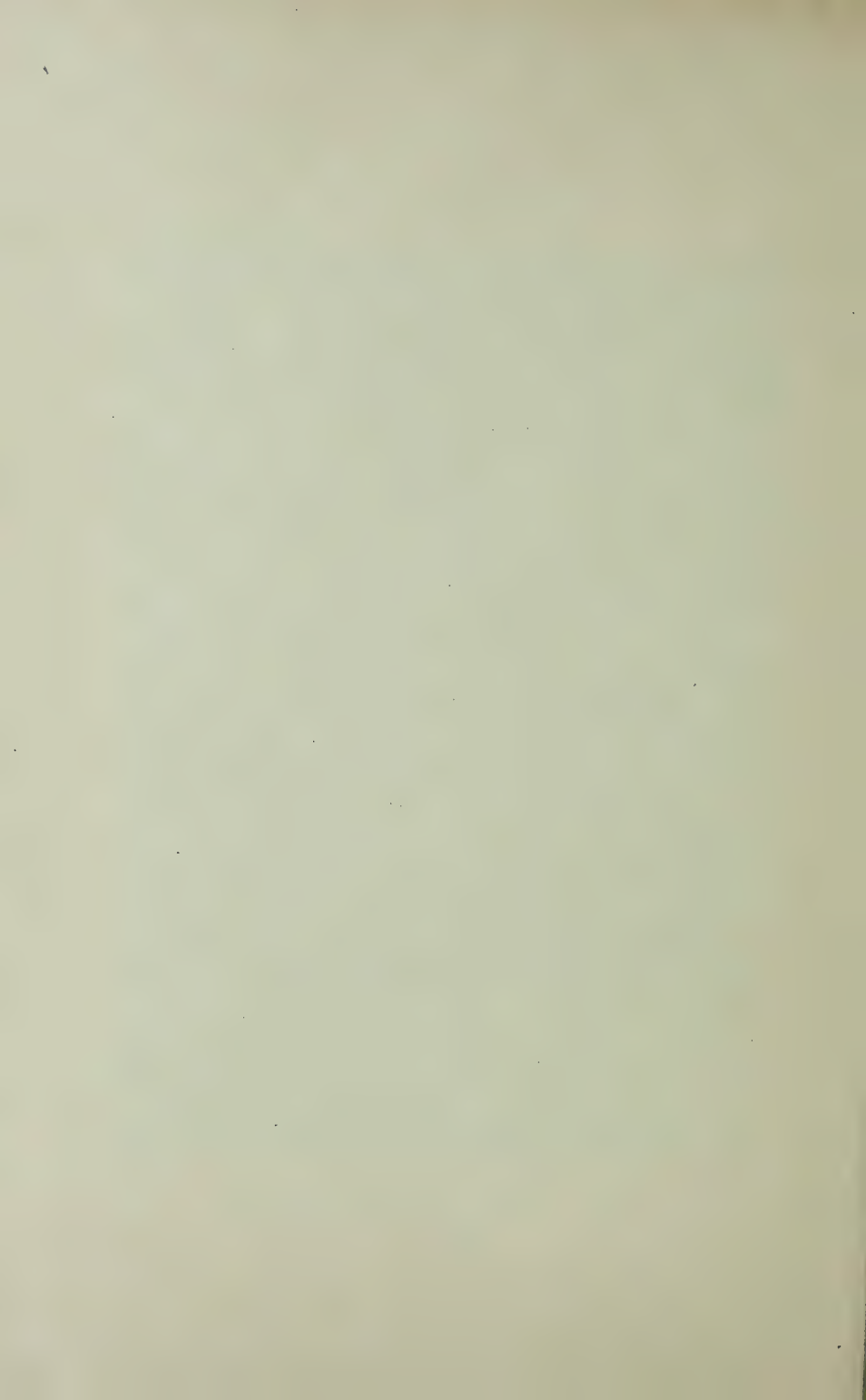
[1] Sarnelli, op. cit. pag. 138.

[2] Sarnelli, Mem. Cron. cit. pag. 149.

[3] Giov. De Nicastro « *Benevento Sacro* » cit. pag. 53.

[4] Sarnelli, op. ult. cit. pag. 152.

[5] Sarnelli, op. ult. cit. pag. 159 a 166. Questo autore fu testimone oculare del triste avvenimento, del quale poco mancò non fosse rimasto vittima. Vedi sul riguardo l'altra opera di lui « *Memorie dell' Insigne Collegio di S. Spirito.*

G
E
C
A
F
M
B
D
H
N
K
L
I
Archiepiscopio
Icnografia della Cattedrale e dell'Archiepiscopio
di Benevento
Fabbriche dell'antico tempio
Fabbriche di epoca posteriore
Fabbriche più recenti
al posto antico
al posto dell'antico muro

*Interno della Cattedrale di Benevento*

Il Cardinale Arcivescovo Landi, come accennò nella sua Relazione *ad limina* del 12 febbraio 1747, riportò il coro dall'abside nella nave di mezzo [1]; di questo nuovo trasferimento conservasi ancora nella Biblioteca del Capitolo il modello in legno a firma dell'Architetto Paolo Posi del 1741. Sotto il governo di lui furono acquistati in Roma i grandi quadri (meno quelli di Elia e di Daniele) che si vedono ancora oggidì nella nave di mezzo, i quali son copie di simili quadri di Daniele da Volterra esistenti in Vaticano [2]. Avvenuta la morte di Landi nel 1758, il Capitolo fece subito rimuovere un'altra volta il coro da mezzo alla nave maggiore e riportarlo dove oggi esiste, in fondo all'abside [3]. Si fu allora che il Capitolo fece dipingere dal pittore beneventano Basilio Alvano i due quadri di Elia e di Daniele [4] per porli al posto della nave maggiore dove erano gli organi.

Altre notizie si apprenderanno nel corso di questo capo.

### 2. DELLA FORMA PRIMITIVA E DELLE SUCCESSIVE TRASFORMAZIONI DEL TEMPIO. DEL SUO STILE.

Sarebbe opera vana voler rintracciare con sicurezza la primitiva forma del tempio, dopo che i tremuoti e le molteplici trasformazioni ne han cancellato ogni vestigio. Forse con una dispendiosa serie di saggi delle murature e delle fondazioni si potrebbe pervenire a qualche risultato approssimativo, ma la soma sarebbe superiore ai miei omeri. Non per tanto vi sarà da dire non poco intorno alle trasformazioni e alla forma probabile del secondo periodo, e meglio intorno alla forma del terzo e del quarto, il quale ultimo precedette poi la forma attuale.

Abbiamo visto che con molta probabilità, se non con sicurezza addirittura, la chiesa basilicale primitiva abbia dovuto occu-

[1] Manoscritto « Memorie della S. Chiesa Beneventana, esposte dal fu Bibliotecario Canonico D. Agostino Feoli-Mastroppi. (Biblioteca del Capitolo), fol. 40, *a retro*, e 41.

[2] Manoscritto ora citato di Feoli, luogo istesso.

[3] Idem idem. E dal volume manoscritto « *Libro dei mandati per la rinnovazione del coro Landi* » (Biblioteca del Capitolo).

[4] Manoscritto Feoli e libro dei mandati citati nell'ultima nota.

pare una parte del tempio attuale. Forse essa dovette sorgere in vicinanza dell'attuale Archiepiscopio, dove si sarebbe trovata in maggior sicurezza, dominando la città antica. Colà, come vedemmo, presso all'Arco del Sagramento sono i vestigii di antiche costruzioni di fortilizii, ed ivi la sede del Vescovo, in momenti barbari, dovè sembrare più sicura. Sotto il braccio sinistro o occidentale della nave traversa attuale esiste ancora al presente una specie di cripta [1]. Vi si scende dalla seconda corte scoverta dell'Archiepiscopio, traversando due anditi bui; nel secondo dei quali, a destra, si ravvisano eziandio le tracce di uno scalone che un tempo vi dovea far discendere. In questa cripta non si scorge nulla che abbia speciale importanza; in due nicchi si vedono ancora, sebbene maltrattate dalle ingiurie del tempo, pitture bizantine, tra cui una Madonna in trono. Le volte a crociera e lunette son sostenute da pilastri, sopra uno dei quali vedesi un capitello dorico con astragalo formato da ovolo intagliato, simile affatto a quelli che sono sulle colonne a lato alla Porta delle Calcare [2], i quali io stimo siensi appartenuti all'antico teatro, o ad altra costruzione romana. Due finestre ad arco a pieno centro, con schiancio, vi danno luce. Potea appartenere questa costruzione al primissimo tempio? O fece parte di quello di Davide del 600? Non sembra facile definirlo. La esistenza dell'accennato scalone presso di essa fa vedere che doveva essere collegata all'Episcopio. Nè vi è difficoltà dei livelli, imperocchè a quel tempo il pavimento di questa cripta, che già si trova quasi a livello della via del SS. Sagramento, era quello della città in quel punto, mentre nei tempi posteriori si è sollevato assai verso la Piazza del Duomo e più verso la Piazza Orsini. Per la qual cosa questa che oggi è una cripta un tempo potè essere proprio parte della chiesa. E la si deve riferire ad epoca anteriore a Sicone, non avendo potuto ai tempi di costui nè essere cripta, nè far parte del suo tempio; imperocchè egli avrebbe fatta opera ben più decorosa, sapen-

[1] Da non confondersi con la *Confessione* della basilica di S. Bartolomeo fatta costruire dall'Arcivescovo Foppa per riporvi il corpo di quest'apostolo (Pomp. Sarnelli, Mem. Cronol. ecc. pag. 152), della quale vedonsi tuttora i ruderi verso Piazza Orsini sotto le nuove sagrestie.

[2] Vedi a pag. 287 di quest'opera.

dosi quanto profusero i Duchi e i Principi longobardi in opere di questo genere. Questa rozza costruzione frammentaria ricorda troppo le miserie della chiesa dei primi tempi. Per la qual cosa io stimo che essa debba appartenersi o alla chiesa primitiva o a quella consacrata dal Vescovo Davide nel 600.

Come abbiam veduto [1], Sicone, tra gli anni 820 e 839, ampliò e mutò di forma la chiesa. La qual cosa pare che concordi con quanto ho già detto, imperocchè egli avrebbe trasformata e ampliata la molto modesta basilica di Davide. E abbiamo pur visto che per consiglio di Landolfo della Greca la chiesa fu allungata. Ora, pria di scendere allo esame dell' opera che debba riferirsi all'uno e all'altro di quest'ultimi, è necessario far conoscere lo stato presente del tempio e le trasformazioni subite nelle varie epoche.

Il tempio attuale (Tav. LV) ha cinque navi, non tre come per errore asserisce il Salazaro [2], la maggiore *A* e quattro minori *B*, *C*, *D*, *E*, due per ogni lato della prima; ma un tempo avea soltanto le tre navi *A*, *B*, *C*. La dimostrazione è facile. Al presente sull'alto delle pareti longitudinali della nave maggiore, come apparisce dalla veduta dell'interno (Tav. LVI) in corrispondenza di ciascuna arcata esistono i quadri ovali e tondi avvicendatamente, messivi, come vedemmo [3], sotto l' Arcivescovo Landi. Essi nascondono le antiche finestre della nave maggiore, secondo è rappresentato nella Tav. LVII, le quali, osservate alle spalle dai soffitti delle navi laterali, vedonsi ancora intatte. Guardando lo spaccato trasversale della chiesa attuale (Tav. LVIII), si vede che queste finestre *e* hanno il davanzale *f h* così basso, che immaginando discendere da esso l' inclinata *h i* del piovente del tetto, questo non potrebbe coprire che una sola nave per lato, cioè le sole navi *B*, *C*, restando l'orlo *i* della grondaia sottoposto al soffitto delle navi attuali. Per la qual cosa, allorchè furono aggiunte le altre due navi estreme *D*, *E*, si ebbe bisogno di murare quelle finestre per portare i tetti *p q*, *r s* al di sopra di esse

[1] A pag. 396 e 397.

[2] Studii sui Monumenti dell' Italia Meridionale dal IV al XIII secolo, Napoli MDCCCLXXI, pag. 69.

[3] Pag. 401.

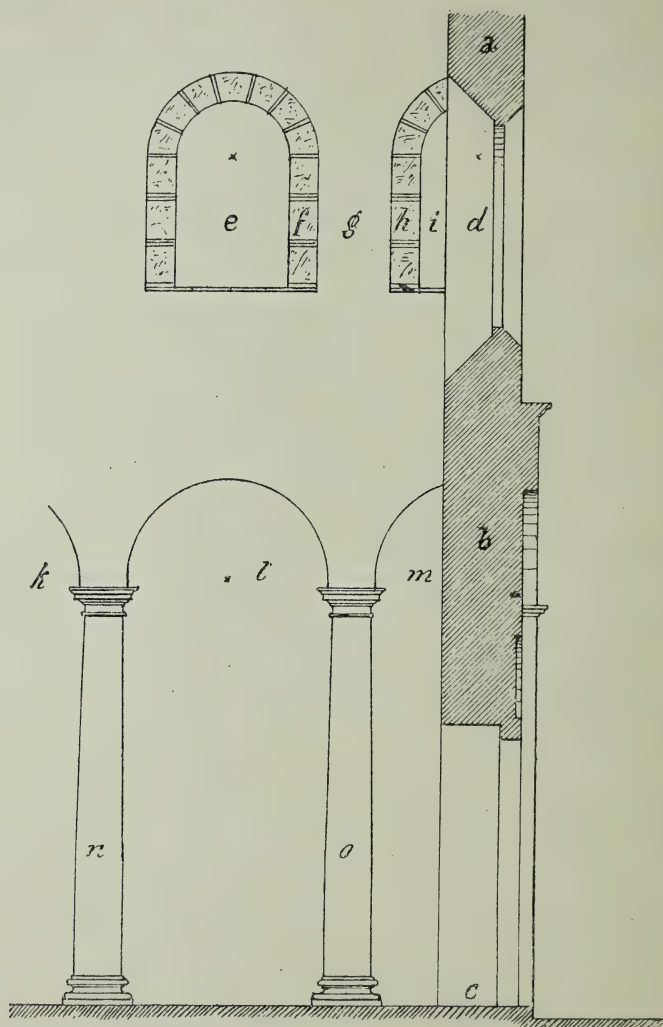
Allora fu che ai muri *i k* furono sostituite le colonne *g*, mentre prima vi erano soltanto le colonne *l*. E poichè il numero delle colonne antiche disponibili era forse deficiente, così le prime furono spaziate a distanza doppia delle antiche; per tal guisa che mentre le arcate della nave centrale sono a pieno centro, rialzato alquanto sui capitelli delle colonne, quelle delle navi laterali son formate da segmento circolare, e quindi a sesto scemo.

Quando il tempio era a tre navi, era eziandio più lungo: di fatti (Tav. LVII) vedesi ancor oggi che l'ultima finestra *i* presso l'attuale muro di facciata *a b c* fu da esso tagliata insieme all' arcata inferiore *m*. Per conseguenza volendo ritenere che sia stato più lungo di una sola arcata, cioè di questa tagliata, il muro di facciata (Tav. LV) che ora è al posto *e f*, doveva stare al posto *c d*. E dinanzi doveva esservi il portico *F*, come nelle antiche basiliche, preceduto dalla scala *z*.

Allora il tempio era a croce latina, della quale esiste ancora il braccio *G* (Tav. LV) verso la via del SS. Sagramento, conservato integralmente nel tratto *k n o p*. Sulla facciata esterna *n o* vedonsi ancora le antiche finestre strette ed alte a sesto intero con schiancio all' esterno le quali illuminano il vuoto *G* alle spalle del nuovo organo. L'altro braccio *H* esistette forse sino al tremuoto del 1688, imperocchè lo si vede chiaramente rappresentato sull' antica pianta anteriore a quel tremuoto, da me rinvenuta (Tav. LIX) in pergamena nell'Archivio della R. Mensa Arcivescovile.[1] Disparve dopo le trasformazioni operatevi da Orsini. Di lato alla nave *E* (Tav. LV) vi sono due muri (*m l* ed *m n* Tav. LV, e *m* e *n* Tav. LVIII), il primo dei quali dovette essere costruito con la nave stessa ed il secondo da Orsini poco prima del sudetto tremuoto, facendoci conoscere Sarnelli [2] che allora le cinque navi non caddero per essere *le due mura laterali nuove e ben fatte.*

[1] Dal volume in pergamene « *Inventarium bonorum R. Mensae Archiepiscopalis Beneventanae* » dell'anno 1599, sotto l'Arciv. Massimiliano Palombari. Dello stesso anno sono la pianta della Cattedrale e il prospetto della Basilica di S. Bartolomeo, delineati in tal volume ai fol. 10 *a tergo* e 12 *a tergo*.

[2] Mem. Cronol. pag. 165 e 166.

Cattedrale di Benevento

*Spaccato sull'asse a b della nave minore destra, nel rapporto di 1 : 100*

Il muro che circonda l'abside *M* attualmente è continuo, ma vi fu tempo in cui esso era formato di pilastri e di archi come vedesi rappresentato in disegno (Tav. LV). Un caso fortuito mi ha menato a questa scoverta: nell'anno decorso, 1894, facendosi eseguire dal R.do Capitolo un passaggio tra il vestibolo che precede il Sacello e la Sagrestia alle spalle dell' abside, apparve il pilastro *s t* decorato di antiche pitture a fresco sul fronte *t* e sui fianchi. Sovra di esso vedevasi un avanzo di arco, egualmente decorato nell' intradosso e sui fianchi, girante verso la periferia nel senso del raggio *M s t*. Questa scoverta lasciò subito scorgere che l'abside evesse avuto anticamente dei passaggi arcuati, e che alle sue spalle, a partire da *I*, si fossero svolte due gallerie concentriche *K* ed *L*; difatti le pitture su ambo i fianchi del pilastro *s t* già annunziarono che esso si fosse trovato un tempo tra due passaggi; e la porzione superstite dell'arco, annunziante che l'arco intero avesse avuto il diametro di appena due metri, lasciò scorgere che esso si fosse dovuto scaricare su di un altro pilastro centrale, piuttosto che sul muro *r q p* di precinsione. Questa disposizione di due gallerie concentriche non è nuova nelle basiliche, avendosene un esempio nella pianta dell' antica basilica di S. Giovanni in Laterano [1].

Con questi elementi di fatto ho tracciata l'antica pianta del tempio, come dovè essere sino al XII° secolo. In essa ho disegnato le scalee *x* e *y* per montare all' abside e per discendere alla cripta, l' altare maggiore *v* col baldacchino, il coro *s* con la cattedra *u* del Vescovo. A quale epoca deve riferirsi questa forma? Escluso che ne sia stato autore il Vescovo Davide, e sapendosi che Sicone abbia trasformato ed ingrandito il tempio, sembra non potersi dubitare che egli sia stato l'autore di questa forma a croce latina con le gallerie concentriche all'abside, e che ai tempi di Landolfo della Greca, dal 1114 al 1124, sieno state soltanto prolungate le tre navi. Però siccome le finestre del braccio di croce verso la via del SS. Sagramento hanno diversa forma (son più snelle e hanno lo schiancio) di quelle della nave maggiore nascoste dietro i quadri, pare che ai tempi di Landolfo

[1] Vedi Hubsch, op. cit. Tav. III fig. 2.

della Greca, non solo le tre navi sieno state prolungate, ma benanche restaurate nella porzione dell'epoca di Sicone. La struttura murale tanto delle prime che delle seconde è simigliante, a corsi alternati di alti tufi e di mattoni (Tav. LVII, lettere *f* e *h*); ma questo fu un genere di muratura che cominciò in Benevento sotto i longobardi e fu mantenuto sino al XIII° secolo, e forse anche sino al XIV.°

Non faccia meraviglia che Sicone abbia adottata la forma a croce latina con tre navi divise da colonnati aventi gli archi impostati direttamente sulle colonne, la qual forma ebbero le basiliche del secondo periodo, imperocchè nei paesi come Benevento, rimasti cattolici ortodossi l'elemento latino trasportò le sue tradizioni fin nel medio evo proprio con questa forma [1].

Nella rappresentazione icnografica a croce latina con tre navi (Tav. LV) ho omesso l'atrio che per due lati si congiungeva al tempio, siccome in quasi tutte le antiche basiliche. Che vi sia stato l'atrio dinanzi è dimostrato non solo dalla tradizione non mai interrotta, ma ben anche dal fatto che le sepolture che esistevano nel mezzo di esso furono distrutte appena da pochi anni, quando con niuno accorgimento si demolì il recinto che precedeva la Cattedrale, per sostituirvi la sconcia ed incomoda scala che vi è al presente. Sotto i portici di quest'atrio esistettero le tombe di alcuni principi e principesse longobardi, e ne fu fatto scempio allorchè fu costruita la facciata attuale, della quale entrarono a far parte i materiali ad esse strappati, non escluse le iscrizioni epigrafiche che tuttora vi si vedono. Queste, descritte da Pellegrini, si appartengono a Sicone IV° il munificente e pio Principe del quale abbiamo discorso, a Radelchi, a Caretrude moglie di lui e madre di Aione Vescovo di Benevento, ad Urso figlio di Radelchi II°.

Chi fu l'artefice o l'autore della facciata attuale? Sul fronte dell'architrave della porta sinistra si legge:

*Haec studio sculpsit Rogerius, et bene iunxit*
*Marmora, quae portis tribus cernuntur in istis,*
*Et quae per purum spectantur lucida murum.*

[1] Selvatico (continuazione al) op. cit. parte II. lib. IV. pag. 442.

Tutti gli scrittori beneventani hanno interpretato e ritenuto sempre che questo Ruggiero sia stato nè più nè meno che l'Arcivescovo di tal nome, venuto a reggere questa chiesa nel 1179; ma i critici di arte lo hanno ritenuto invece un semplice artista. Barbier de Montault [1] tra gli altri, dichiarando che quì in Benevento siasi troppo digiuni di conoscenze archeologiche, afferma che i nostri scrittori abbiano preso equivoco sul nome di Ruggiero. Veramente le ragioni che egli contrappone non sono così valide da distruggere la opinione di quelli, la quale credo alquanto fondata anche sulla tradizione. Egli dice che essi abbiano preso in senso figurato le espressioni tecniche *studio sculpsit, bene iunxit marmora*, piuttosto che attribuir loro il senso letterale. E questo egli dice (me lo perdoni) per un tal quale preconcetto, cioè per attribuire a questa facciata una trentina di anni di maggiore antichità, onde presentarcela coeva delle porte di bronzo; mentre, come dimostrerò, i due fatti sono indipendenti. Con ciò non intendo punto di condannar lui e assolvere i nostri scrittori, ma di lasciare libero il campo alla critica storico artistica.

Forse si affacciò alla mente di Barbier de Montault che quello *sculpsit* fosse una parola decisiva, la quale non avesse potuto avere relazione che soltanto con un artista mestierante, marmoraio scalpellino, autore secondo lui delle sculture delle tre porte della facciata intorno all' anno 1157. Ora, come dimostrerò con dati di fatto, questa sua supposizione è completamente erronea. Esaminiamo ponderatamente le diverse parti della intera facciata. I due stipiti e l'architrave della porta destra, presso il campanile, sono affatto lisci, e quindi opera del più modesto scalpellino. L'arcotrave della porta sinistra, sul cui fronte è scolpita la riportata iscrizione, è egualmente liscio. I due stipiti di questa stessa porta sono due architravi di porte di stile romano della decadenza; sono perfettamente intatti e completi, tanto della scorniciatura anteriore ornata ad intagli che dei festoni nell'incasso del lacunare; e per di più sono dissimili. Le basi della porta centrale ricordano troppo le sculture dell' epoca longobarda; sul fronte e sui laterali interni (Tav. LXI) di esse sono scolpite due scimmie

[1] Op. cit. pag. 35.

che con gli omeri si sforzano di reggere il grave pondo, ricordanti i versi di Dante

*Come per sostentar solaio o tetto*
*Per mensola talvolta una figura*
*Si vede giunger le ginocchia al petto* [1].

Gli stipiti e l' arcotrave di questa porta maggiore, scolpiti sul fronte e nei laterali, non sono opera dell'epoca della facciata, ma anteriore, sebbene vi si noti una grande eleganza di disegno ed una squisita perizia nella tecnica. Sul fronte degli stipiti, incorniciato ai quattro lati (Tav. LXI) da un listello e da una gola intagliata alla maniera romana, si svolge (fig. 12) un ricco viticcio intermezzato da animali, leoni, pantere, draghi alati, uccelli. Lo stelo dei viticci, lavorato a strie, e la foglia quasi simile a quella di accanto hanno un sapore affatto greco, alla maniera istessa dei viticci con grappoli (fig. 13) scolpiti nei laterali interni. Così pure dicasi dell' arcotrave, sul cui fronte vedesi scolpito nel mezzo il simbolico agnello con la croce. Per la qual cosa sembra non doversi dubitare che essi debbansi attribuire allo scalpello di un artista bizantino, o che per lo meno

Fig. 12.

[1] Purgatorio, canto X.

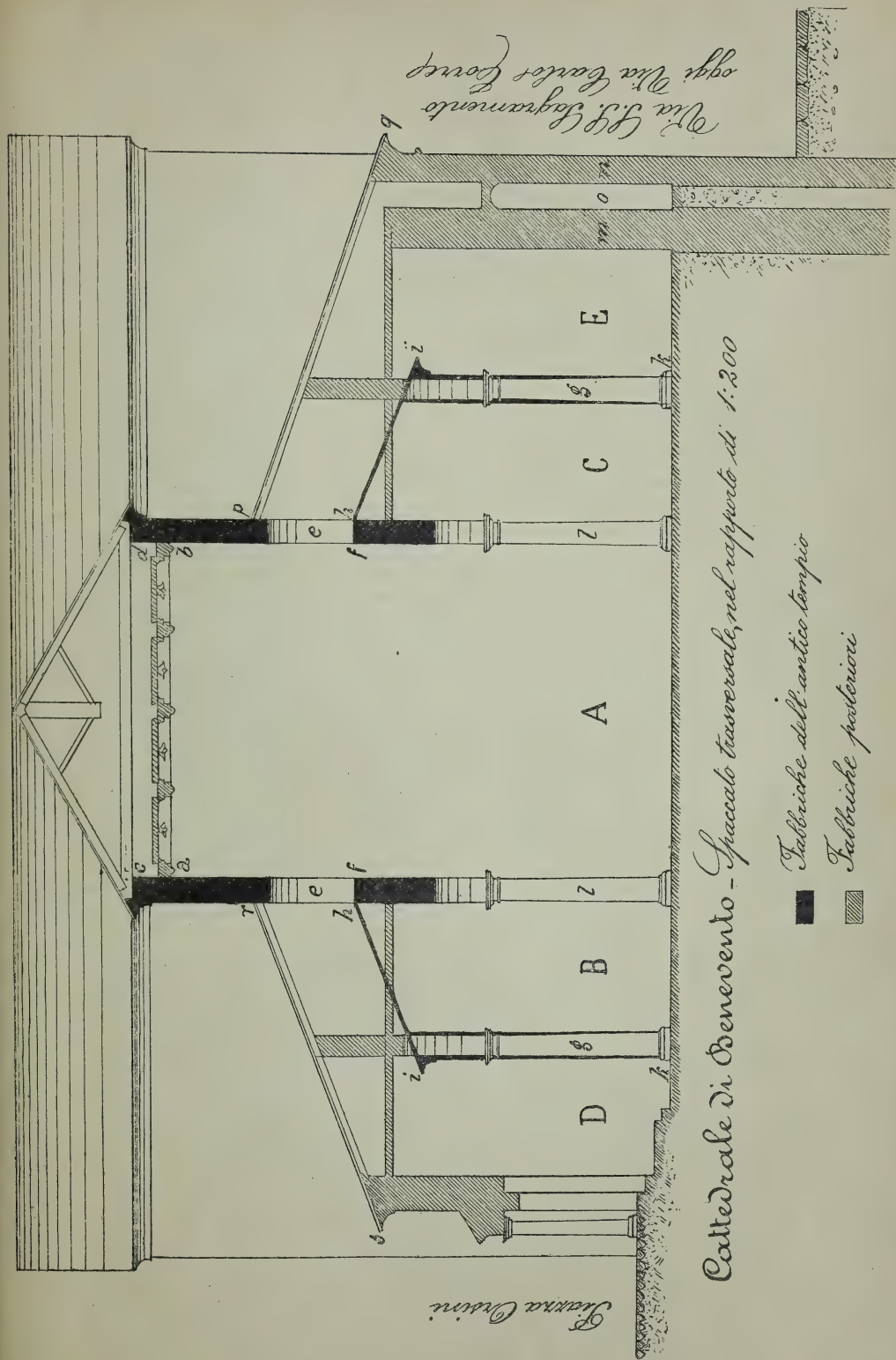
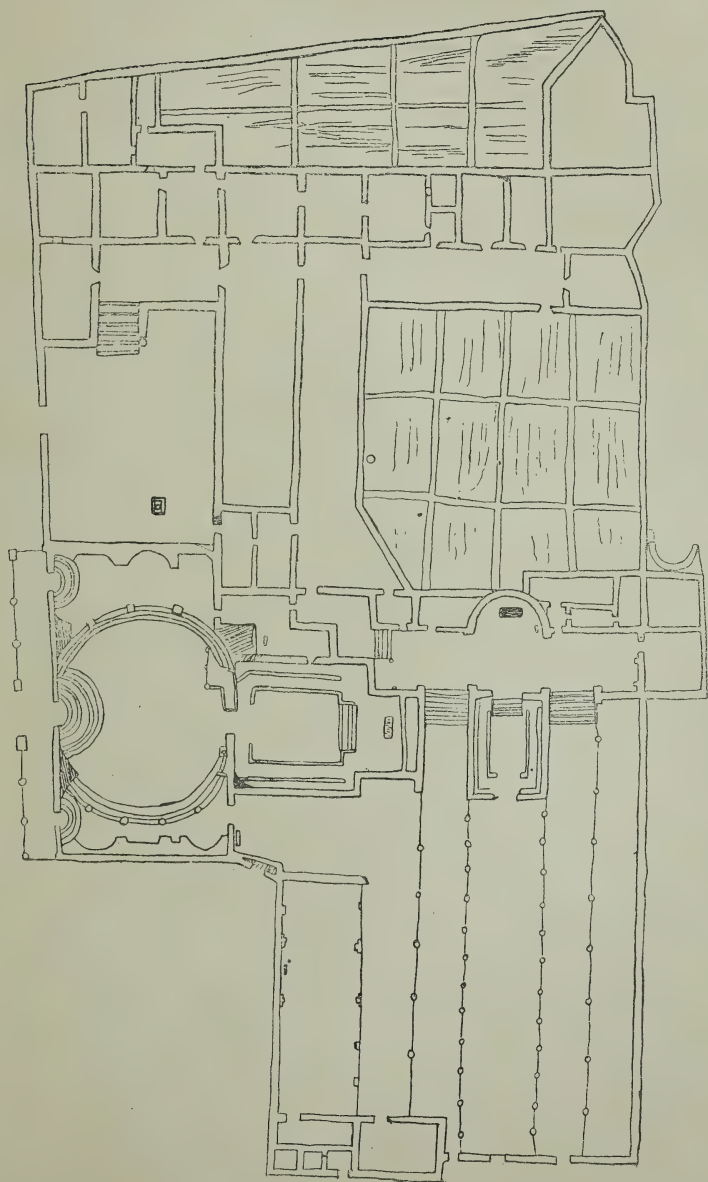
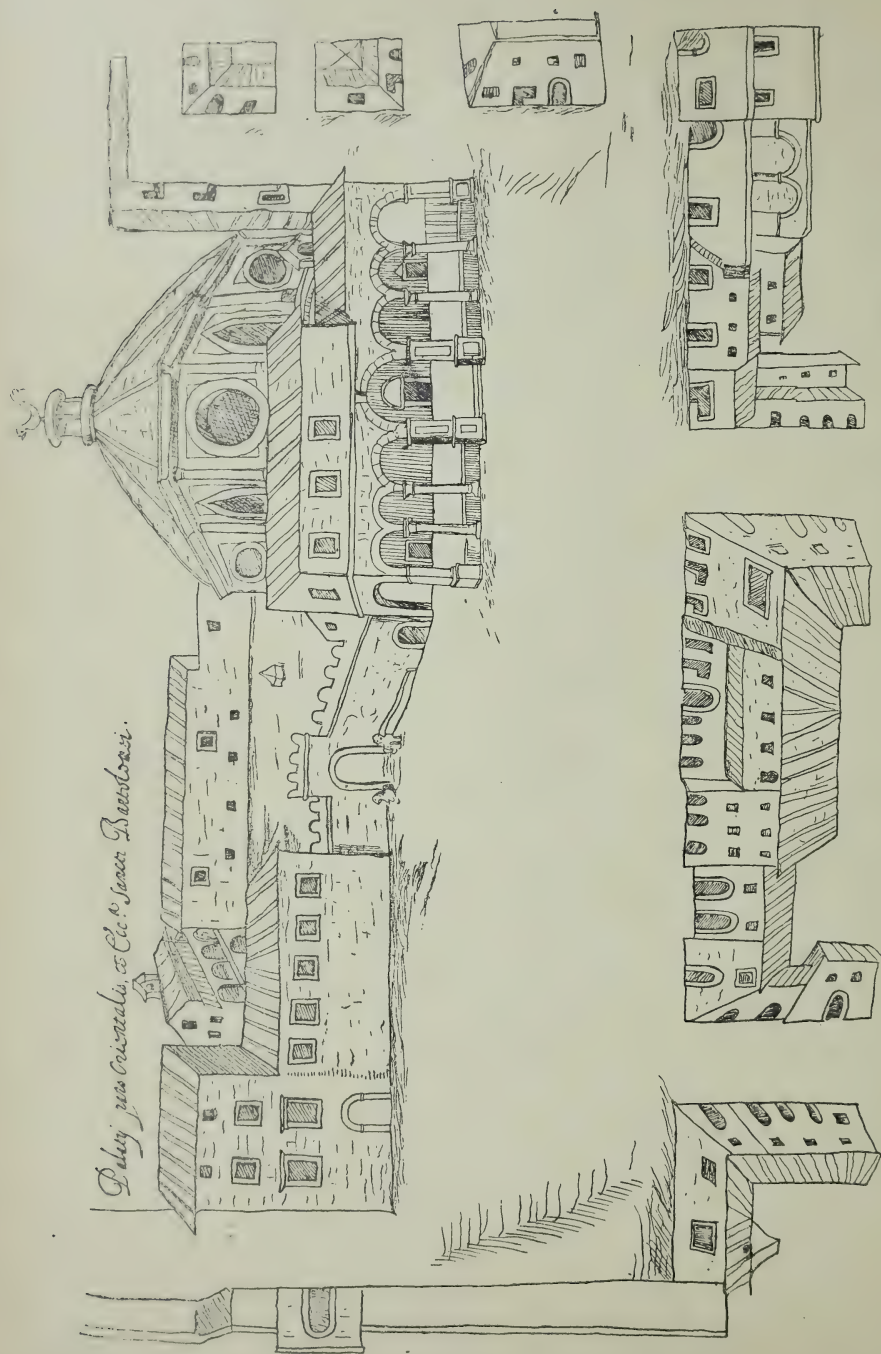
Cattedrale di Benevento - Spaccato trasversale, nel rapporto di 1:200

abbia avuto molto contatto con l'Oriente. I capitelli di questa stessa porta (Tav. LXI), arieggianti i capitelli corintii, non son lavoro della stessa mano: in quello di sinistra, che è alquanto più tozzo, le foglie sono più basse, più rilevate e più rovesciate, e ve ne sono tre per ciascuno dei due filari; e la foglia d'angolo vedesi al secondo filare, i caulicoli sono semplici, il lavoro di trapano è limitato agli steli dei caulicoli; mentre nell'altro, che è più snello, i caulicoli son doppii e più delicati, le foglie più svelte, meno sporgenti, meno rovesciate, e quella d'angolo trovasi al primo filare, il lavoro di trapano è esteso anche alle nervature delle foglie. Però tanto nell' uno che nell' altro capitello la foglia è di ulivo, la qual cosa già dimostra, oltre alla tecnica più rozza, che essi sieno di diverso stile degli stipiti e dell'arcotrave. Di più questi capitelli non solo son dissimili, ma non sembrano lavorati proprio per quel posto, imperocchè appaiono come troncati dalla lesina, che vi si accosta, delle arcate contigue. L'archivolto interno su di questa porta, in giro alla corona della lunetta, costituito di listello, di piccoli dentelli allo stesso piano, di grossa gola rovescia ornata di grandi foglie di acanto e di fusarolo intagliato, è di diverso stile dei sudetti capitelli. Le mensole di sostegno dell' arcovolto esterno, al numero di dodici, di cui una al centro, non solamente sono spaziate in modo difforme, cinque a sinistra e sei a destra, oltre quella al mezzo, ma sono anche diverse per forma, ornato e dimensione, sei avendo un ornato sul fronte, altre sei avendovi scolpito un animale: un toro, un cane, un gufo, un leone, un' aquila, un'upupa. I rosoni che ornano il lacunare tra le dette mensole sono anche varii, e non corrispondono tutti al centro fra due mensole successive; laonde scorgesi

FIG. 13

subito che sieno frammenti di altro monumento. Questo stesso archivolto con due rivolte orizzontali, a mò di mensole, si appoggia agli estremi sopra due animali sporgenti dal vivo della facciata; quello di sinistra è un goffo leone, l' altro sembra un orso avente in bocca qualche cosa che non bene si può determinare, di scultura assai più rozza del primo. Le fasce di divisione tra i corsi nei fondati delle arcate del pianterreno son tutte dissimili: alcune hanno doppia fascetta o listello lateralmente ad un nastro elicoidale, od un fusarolo intagliato, od una treccia; altre hanno dei dentelli in basso rilievo; per cui è a ritenersi che provengano da differenti monumenti. Le cornici d'imposta delle dette arcate sono anche varie per forma e per stile. La cornice di finimento del pianterreno o primo ordine, formata di listello, fusarolo intagliato, mensolette con foglia corintia, e di grossa gola rovescia intagliata, con una treccia fra mensola e mensola, si vede chiaramente che provvenga da altri monumenti, giacchè le mensole non vi si vedono spaziate regolarmente: qualche volta due di esse, o una intera od una mozza combaciano. Le grandi mensole poggiate su di quest' ultima cornice, in corrispondenza delle colonne del secondo ordine, sono anche più antiche della facciata e difformi: tre sono bestiarie con scimie scolpite sul fronte, e due su di queste hanno scolpita una foglia. I tronchi di colonne che si poggiano su di esse sono romani. E dei sette capitelli sei sono corintii romani, ed uno, quello accosto al campanile, è bizantino. Delle mensole che sporgono da sopra questi capitelli, dello stesso stile di quelle sottoposte alle colonne, due hanno scolpita sul fronte una scimmia, tre una foglia e due un'aquila. Tutte queste mensole provengono da disfatti monumenti longobardi. La grande cornice di coronamento del secondo ordine, composta di doppio listello (uno dei quali finge da gocciolatoio), di grandi mensole con foglia corintia, di piccoli dentelli, di altro listello e di gola rovescia intagliata a tratti alternati con trecciolina e rosetta, è composta pur essa di frammenti di altro monumento, giacchè, come nell'altra dell'ordine inferiore, le mensole non vi si vedono esattamente al loro posto. I quattro grossi animali, due leoni e due tori, sporgenti dall'alto di quest'ultima cornice, anch'essi di rozza fattura sono longobardi. I pezzi che compongono il rosone di

*Pianta della Cattedrale di Benevento,*
*dell'Archiepiscopio e della distrutta Basilica di S. Bartolomeo dell'anno 1599*

*Veduta prospettiva dell' Archiepiscopio di Benevento
e della distrutta Basilica di S. Bartolomeo secondo un disegno dell'anno 1599*

mezzo del secondo ordine sono di stile bizantino. Da quest'esame apparisce che tutto il materiale, liscio ed ornato, di questa facciata non sia stato lavorato proprio per essa, ma provvenga da altri monumenti distrutti. Dopo ciò, che resta dell' opera di quel vanitoso Ruggiero, di quel suo *sculpsit?* Resta la conclusione che *egli non abbia scolpito nulla,* e soltanto che *bene iunxit marmora,* etc. con *studio.* Per fare tanto non si richiedeva proprio l'opera di uno scultore, ma quella di un diligente disegnatore o di un uomo appassionato dell'arte e perito nello stile di quell'epoca. E non poteano tanto sostenere gli omeri dell'Arcivescovo Ruggiero? Egli, pria di venire a questa sede Arcivescovile, fu monaco e abate di Monte Cassino; e si sa che i monaci a quell'epoca furono non solo i benemeriti depositarii degli avanzi delle distrutte civiltà, ma anche i più provetti artisti e costruttori di templii [1].

[1] Torna opportuno riportare quì un brano di Camillo Boito (*Architettura del Medio Evo in Italia*, Milano U. Hoepli 1880, pag. 119 e seg.) » .... nel medio evo le più grandi abbazie coltivavano con amore le arti. L'abate Desiderio (questi era beneventano, come dissi a pag. 366, fu monaco di S. Sofia, poi Abate di Montecassino, e quindi Papa col nome di Vittore III.), successore di Gregorio VII, mentr' era nel monastero di Montecassino, faceva ricostruire l' edificio ed eseguire dipinti, ricami, intagli in legno e in avorio, opere in oro, in argento e in bronzo; sì che il monastero ebbe l'ammirazione dei contemporanei. E furono aperte, al cadere dell'XI secolo, colà e in altre abbazie scuole di musaico; ond'è chiaro che i monaci erano in quelle opere, se non maestri, certamente artefici assai valenti.

In verità ci pare cosa naturalissima che ove molti nei conventi si travagliavano tutto dì con paziente amore nel copiare antichi codici e nel miniarli con raro gusto di ornamenti e miracolosa squisitezza di esecuzione, *altri*, a quell'ufficio non inclinati, *si dessero* invece *all'opera di costruire ed abbellir gli edificii* che per decoro del monastero si andavano innalzando. Ma se non si vuole supporre che i monaci fornissero lavori da scarpellino — *e quei lavori di piccole colonne, avvolte a guisa di vite in cento modi diversi, di cornici piccole e delicate non sono lavori da dozzinale e ruvido tagliapietra* — certo non parrà sconveniente alla dignità monacale d' allora, che alquanti si adoperassero negli ornamenti di figure e di fogliami a rilievo, o nei musaici, che, composti di formelle di vario smalto triangolari o quadrate, vogliono soltanto garbo e diligenza.

Del resto è noto come gli stessi superiori di altissimi natali (e tale era pure Desiderio, della stirpe dei Principi Longobardi) *componevano talvolta i concetti dei chiostri e delle chiese.* Nè i monaci davansi all'arte per solo spi-

L'Arcivescovo Ruggiero poi fu uno spirito bizzarro, per cui subì processi, e poco mancò non avesse perduto anche il Vescovato [1], e amantissimo di costruire, tanto che contrasse enormi debiti, che ancora dopo la sua morte si pagarono per un pezzo [2]. Egli tra l'altro dispose con una bolla nell'anno 1217 che morendo i chierici beneficiati della chiesa di Benevento, il terzo dei frutti beneficiarii dal dì della loro morte a quello dell'anniversario fosse destinato *alla fabbrica della metropolitana* [3]. con queste parole: « .... *Secunda pars erogetur operi maioris Ecclesiae nostrae, vel refectioni ipsius* [4]. Ora, se l'opera di cui si fa menzione in questo documento non avesse riguardato principalmente la facciata, non saprebbesi intendere a che fosse rivolta. Pria di ogni altro, quell'espressione *operi maioris Ecclesiae nostrae* già fa intravedere la importanza dell'opera che Ruggiero intendeva compiere, e che di essa abbia fatto parte la facciata, parte del tempio per sè stessa importante, e per lui assai più, a causa del nuovo stile che ad essa egli imprimeva. E poi quale importanza avrebbe avuta quest'opera senza la facciata, considerando che la nave maggiore, le due laterali, le due braccia della croce latina esistevano già da tempo, come vedemmo? Siccome l'opera della facciata non venne compiuta, si argomenta quale sia stato il fervo-

rito di penitente umiltà; chè anzi tenevansi onorati della loro professione, e si chiamavano coi titoli di maestri o di pittori. Nella cattedrale di Anagni esiste una iscrizione...... in cui al canonico Rainaldo, vicediacono apostolico e cappellano di Papa Onorio III, è dato il titolo di *magister*. Nel musaico che abbella l'abside nella chiesa di S. Giovanni in Laterano, eseguito fra il 1288 ed il 1292 sotto il pontificato di Nicolò IV, veggonsi i ritratti degli artefici Iacopo da Turrita e Iacopo da Camerino. L'abito fratesco, il cordone, i sandali (come vedremo sulla faccia di uno dei nostri amboni nella cattedrale di Benevento) fanno palese che essi erano Francescani;.... »

[1] « Nel 1199 ai 9 di dicembre Innocenzo III, nell'anno II del suo Pontificato, commette all'arcivescovo di Napoli ed a C. Prete Cardinale di S. Lorenzo in Lucina, Legato della Sede Apostolica, che prendano esatta informazione contro l'Arcivescovo di Benevento, imputato capo delle guerre civili, homicida e *dissipatore dei beni della sua chiesa.* (L'Epistola è la 236 nel lib. 2. del Tom. I. » (Pompeo Sarnelli, Mem. cronol. cit. pag. 105 e 106).

[2] Pompeo Sarnelli, Mem. cronol. cit. pag. 116.

[3] id. id. pag. 109.

[4] Ughelli, *Italia Sacra*, tom. VIII, pag. 124. C.

re di Ruggiero Arcivescovo a volerla compiere. Ma non gli bastò il tempo, essendo egli morto quattro anni dopo, nel 1221 [1].

Quale difficoltà adunque che quest' uomo così appassionato delle fabbriche, per le quali tanto profuse e fece profondere, abbia disegnato e fatto eseguire sotto la sua direzione questa facciata? Ma, secondo Barbier de Montault, chi *sculpsit?* Nessuno; e l'ho dimostrato, facendo toccare con mano che questa parola fu una solenne menzogna incisa sul marmo, giacchè le sculture tutte sono di epoca anteriore. Rimossa questa difficoltà, può liberamente interpretarsi che quel Ruggiero sia stato o un artista a noi ignoto di tal nome o l' Arcivescovo, senza che possa addirittura dirsi errata l'una piuttosto che l'altra opinione.

E l' epoca non sarebbe un elemento atto a sciogliere tale quistione? Ma ho già accennato che non vi sia alcuna ragione storica o artistica per affermare la data sicura di questa facciata, quando sventuratamente non la si trova segnata.

Chiunque sia stato questo Ruggiero, non potè menare a compimento il suo disegno, e lasciò la facciata monca del suo coronamento; tanto meno potè iniziare il lavoro delle facciate laterali. La esistenza dei due grossi e rozzi leoni e dei due vitelli, sporgenti dall' ultimo cornicione in corrispondenza delle colonne del secondo ordine, accenna alla intenzione che si avea di proseguire la costruzione per completare il fronte. Il barocco frontone che s' innalza oggi al di sopra del secondo ordine fu costruito dopo il tremuoto del 1688. Prima di quell' epoca ve ne era un altro, decorato di pitture, e fatto costruire dall'Arcivescovo Arigonio [2], quando, come vedremo, rialzò la nave di mezzo, che era stata ribassata sotto l'Arcivescovo Alessandro Farnese. E così pure è accennata alla cantonata verso la via del SS. Sagramento la idea di proseguire di là la stessa decorazione del fronte principale. Forse allora il tempio fu trasformato a cinque navi, corrispondendo la somma delle loro larghezze a tutto il fronte attuale. E si aveva intenzione anche di rialzarle di molto, giacchè a ciascuna delle due navi contigue alla nave maggiore corri-

[1] Sarnelli, Mem. cronol. pag. 110.

[2] Giov. de Nicastro, *Benevento Sacro*, cit. pag. 58.

sponde una finestra a pieno centro, molto allungata con schiancio entro e fuori (Tav. LVII, lettera *d*). Queste finestre, che si aprono nell'arcate dell'ordine superiore, ora sporgono in parte sul tetto e in parte sul soffitto delle navi contigue alla maggiore.

Un'altra osservazione importante mi resta a fare sulla espressione *bene iunxit*, a proposito della quale De Vita [1] esclama a torto: *male iunxit*. Essa esprime un concetto esatto, quello di aver saputo creare, con elementi disparati, un assieme più o meno artistico secondo il gusto dell'epoca; non che l'altro di aver saputo ben commettere questi elementi stessi. La struttura murale in vero di questa facciata è così esatta da far vedere che infine poi, secondo osservò anche Hubsch [2], sia erroneo che l'arte del costruire sia stata in quei tempi tanto ignorata.

Lenormant [3], rendendo a noi giustizia, asserisce che percorrendo queste regioni meridionali si trovi una Italia *sconosciuta;* e ben dice, imperocchè sino a pochi anni addietro queste regioni, lontane dalle grandi vie percorse dagli amatori dell'arte e dagli artisti, non poterono lor mostrare tutti i tesori d'arte che posseggono. Vi contribuì pure la mancanza di esatte monografie di scrittori locali, ed una certa indifferenza dei cittadini, la quale ha fatto esclamare più di un viaggiatore sul poco amore che noi abbiamo per i nostri monumenti. Barbier de Montault, parlando delle porte di bronzo del nostro Duomo [4], dice: « Les Anglais, « qui sont des gens pratiques, auront fait connaître les portes « de Bénévent en vulgarisant leur photographie, à qui cette dis- « sertation vaut un réclame. Je termine par ce conseil: qu' ils « aient maintenant le courage, pour leur superbe musée indu- « striel de South-Kensington, de faire mouler cette grande page « d'iconographie chrétienne, que les archéologues viendront cer- « tainement étudier et que les artistes ne tarderont pas à repro- « duire et à copier.

« Si ces pages devaient amener un pareil résultat, je serais

[1] Alter Antiq. etc. cit. pag. 418.

[2] Op. cit. pag. 96.

[3] A travers l'Apulie, etc. preface, pag. VI.

[4] Les portes de bronze de Bénévent, pag. 43.

« heureux de l' avoir provoqué par une publication dont le but « premier était de payer mon tribut d' admiration à une oeuvre « pas assez connue du XII[e] siecle ».

L'archeologo francese Emile Guimet, Direttore del museo omonimo, detto delle religioni, a Parigi, venuto quì quest' anno, ammirando la importanza dei nostri monumenti, mi manifestava la sua meraviglia che in nessun albergo di Napoli vi fossero grandi e buone fotografie di essi esposte ai viaggiatori per ispirarli a visitare questa città. Le stesse cose e la stessa ammirazione mi manifestò l' altro archeologo inglese Thomas Hodgkin, il quale si sta occupando ora di alcuni argomenti storici intorno a questa città.

Tornando al Lenormant, egli non ritiene che questo genere di costruzione della nostra facciata e segnatamente quella del Duomo di Troia, ci sia pervenuto dalla Toscana [1], bensì direttamente dall' Oriente; e della stessa opinione sembra sia il Chirtani, continuatore del Selvatico [2]. Egli però non ha visitati i nostri monumenti, per la qual cosa, parlando del nostro Duomo, incorre in varie inesattezze. Tra l' altro asserisce: « Di carattere « moresco ci è nella cattedrale di Benevento una finestra a quat- « tro vani bellissima, veramente, e vaga quanto mai. È inclusa « in un campo sul quale imposta una specie di arco scemo de- « terminato da un breve segmento di circolo a grandissimo rag- « gio; tre colonne dividono il campo in quattro aperture fog- « giate ad archi a ferro di cavallo, impostati coi peducci delle « estremità al muro e con gli altri tre peducci sulle tre colonne « che portano il doppio capitello alla bizantina, di proporzioni « e forme assai semplici, ma vagamente adorni di figure e foglie « ornamentali [3] ». Ora tutto ciò si appartiene nientedimeno che alle quadrifore del Chiostro di S Sofia, del quale ho già parlato, rappresentate nelle Tav. LI e LII di quest' opera. Chirtani ha preso questo equivoco tenendo forse presente l'opera dello Schulz, nella Tav. LXXIX della quale la figura 1.[a] rappresenta

[1] Lenormant, op. cit. pag. 127 e seg.

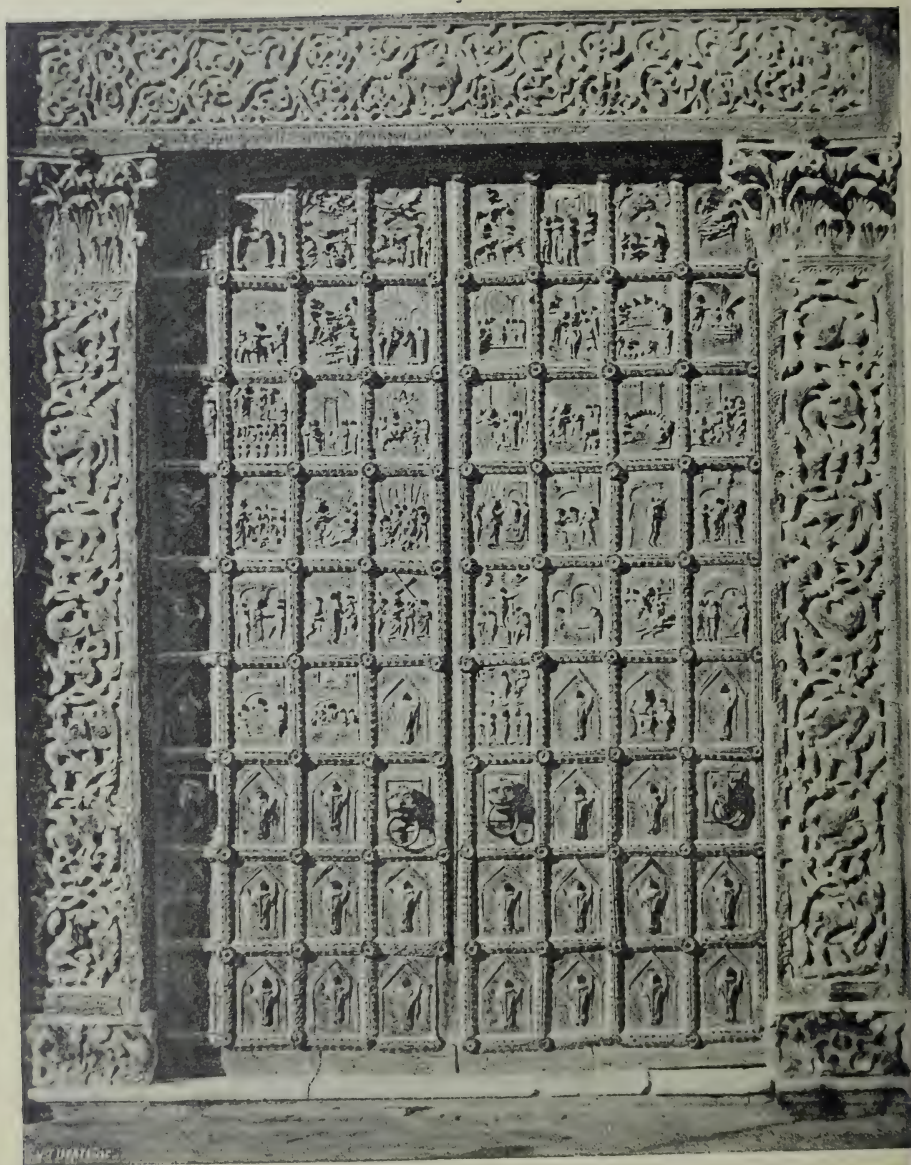
[2] Op. cit. parte II. lib. IV. pag. 441, 442 e seg.

[3] Op. cit. parte II. lib. IV. pag. 451, 452.

la facciata della nostra cattedrale, e la figura 2.ª rappresenta le quadrifore del Chiostro di S. Sofia.

Egli dice bene però quando definisce ecclettica questa composizione della facciata del nostro Duomo, essendovi rimembranze degli stili toscano, lombardo, bizantino e moresco. Soltanto non so trovare il moresco, come egli vorrebbe, nel giro interno degli archi dell' ordine superiore, sembrandomi che questa scorniciatura sia troppo lontana dall' archivolto sospeso delle arcate del chiostro di Monreale. Questa scorniciatura nel nostro monumento, anzichè rimaner sospesa, poggia sui pilastri proprii, che sono alle spalle delle colonne, e non forma con gli archi su di quest'ultime un organismo solo. Di guisa che, se nel nostro monumento si togliessero le arcate anteriori del secondo ordine, insieme alle colonne che le sorreggono, quelle scorniciature di cui parla Chirtani con i pilastri che le sostengono formerebbero di per sè soli un partito organico e decorativo quasi identico a quello dell' ordine inferiore. Ma, pur essendo ecclettica questa composizione della nostra facciata, a quali monumenti più si inspirò l'autore di essa? Quest'arte è nostra, dell'Italia Meridionale, o della Toscana? Se si tengono presenti le facciate delle chiese della Toscana del XI.° secolo, si nota in esse nell' ordine inferiore una successione di arcate sorrette da lesine, o pilastri molto esili ed alti, alquanto sporgenti dal vivo della facciata; della quale ordinanza, che Hubsch [1] ritiene con ragione una imitazione delle antiche chiese di Ravenna, colà si ha l' esempio più antico in S. Paolo a Pisa [2]. Il Duomo di Troia presenta spiccatamente questa ordinanza nell' ordine inferiore; ed esso, se è di poco posteriore a S. Paolo di Pisa, è però coevo del Duomo della stessa città, essendo stati iniziati il primo nel 1093 e quest' ultimo nel 1092. Secondo i critici, che vogliono derivati i nostri monumenti di questo genere da quelli simiglianti della Toscana, il Duomo di Troia dovrebbe essere una copia di S. Paolo di Pisa. E pure, se ne togli la porta centrale, con la sua lunetta e con l'arcata al di sopra di essa ricorrente a livello dell'intera ordinan-

[1] Hubsch, op. cit. pag. 96 Tav. XLII, fig. 12.

[2] Luogo suddetto.

*Porta maggiore della Cattedrale di Benevento*

za inferiore, nel rimanente non so trovarvi tanta analogìa. Di vero, mentre l'ordinanza inferiore di S. Paolo di Pisa si compone di cinque arcate piuttosto ampie, alcune a pieno centro ed altre a sesto acuto, quella del Duomo di Troia si compone invece di sette arcate molto più strette, tranne quella centrale, e tutte a pieno centro. Queste hanno più stretta analogia con quelle di Ravenna, giustamente ricordate da Hubsch. Ora io, non per tirar l'acqua al proprio mulino, e cadere nel solito errore più volte rimproverato agli scrittori di cose d'arte, nè per creare preconcetti, ma solo per la verità e con la intenzione di aprire un campo di ricerche più vasto alla storia dell' arte, tengo ad affermare che piuttosto che riferire le nostre ispirazioni artistiche di questo genere alla Toscana, convenga riconoscere onestamente, come accennò fugacemente il Lenormant, che la nostra arte procedette parallelemente a quella toscana, traendo le comuni ispirazioni dall' Oriente, noi per ragione di vicinanza, essa per via dei commerci. Dimostrato che il Duomo di Troia sia coevo di quello di Pisa, e non abbia poi tanta affinità con quello di S. Paolo di Pisa istessa, non può dirsi che a questi due monumenti l'autore del primo si sia ispirato. Come non può dirsi neppure che l'autore della nostra facciata si sia ispirato a quella del Duomo di Troia. Di fatti, dove in quest' ultimo sono le lesine, nel nostro, eccettuate le due che fiancheggiano la porta maggiore, sono per contrario dei larghi pilastri; mentre nel primo l'arcovolto in giro alla lunetta sulla porta maggiore è ben distinto dall'arco superiore dell' ordinanza, nel secondo questo arcovolto fa parte esso stesso dell'ordinanza.

Le nove arcate (quante erano prima della costruzione del campanile) del secondo ordine della nostra facciata, larghe, sostenute da grossi tronchi di colonne con capitelli corintii, hanno anch'esse la strettissima analogia che si dice con l'architettura toscana? Questa ordinanza è essa addirittura una *galleria* dalle reminiscenze lombarde [1], o non è invece un motivo alquanto diverso, che poi più tardi vedesi allo stesso posto nella basilica di S. Marco a Venezia? Le gallerie lombarde innestate al secondo

[1] Chirtani, op. cit. parte III, pag. 448.

ordine nelle facciate delle chiese toscane sono composte di archetti assai snelli, ricorrenti in maggior numero sopra colonnine assai esili. La fisonomia della facciata del nostro Duomo è tutta propria, con la sua massa vasta e grandiosa, riconosciuta pure dallo Schulz [1]. E alla imponenza della massa corrispondono le larghe paraste o pilastrate dell'ordine inferiore e le grevi arcuazioni dell'ordine superiore.

V' ha di più: mentre nelle altre facciate di simil genere, secondo l'appunto che ad esse fa Hubsch [2], le arcate dell'ordinanza inferiore non corrispondono all'organismo interno, nella nostra facciata, per contrario, esse vi corrispondono perfettamente, le tre di mezzo alla nave maggiore e le laterali singolarmente a ciascuna delle navi minori.

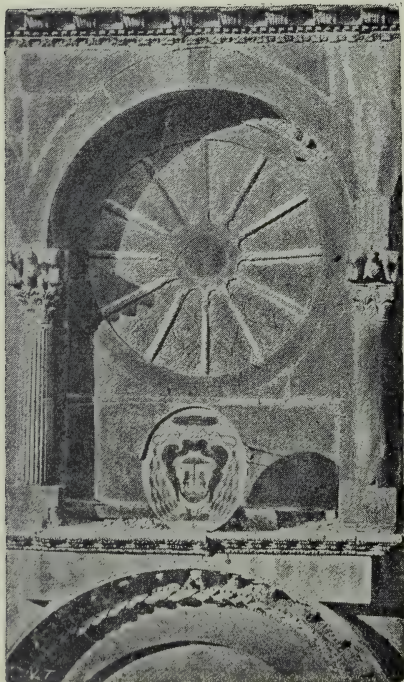



FIG. 14.

Dopo ciò, si può convenire che la derivazione di questi generi di facciate sia unica, procedente da unica fonte, l'Oriente, ma che ciascun artista vi abbia portate libere le sue ispirazioni. Allorchè, come da noi, egli ebbe vista tanta copia di avanzi artistici dell'età precedenti, pensò giovarsene, e ne trasse il partito organico della nostra facciata. Il quale per conseguenza non è il prodotto della libera fantasia soltanto, ma di questa e della esigenza dei materiali disponibili. E questa è per sè sola una potente ragione per distruggere le opinioni *a priori* in siffatti generi di costruzione. Se altrove l' artista adattò i materiali al disegno, quì egli dovette piegare la sua fantasia, e disposarla ai materiali che gli si offrivano.

[1] Op. e luogo citati.

[2] Op. cit. pag. 90.

Poche altre parole intorno alla descrizione della facciata del nostro Duomo. I fondati delle arcate dell'ordine inferiore in cui non son le porte sono divisi sino all'imposta a corsi orizzontali eguali con fascette, già da me descritte, ornate variamente. Nel centro dell' arco di due di queste stesse arcate laterali alla porta maggiore vedonsi le solite formelle a piani rientranti, come nel Duomo di Troia e nei monumenti simiglianti della Toscana. Gli archivolti delle lunette sulle porte laterali sono a ferro di cavallo. Il rosone centrale dell'ordine superiore (fig. 14) è assai caratteristico: dodici colonnine di forma piramidale molto allungata, senza base e con capitello con foglia d' acqua, sui quali al centro girano degli archetti a pieno centro, formano la raggiera; nei campi fra di esse, invece dei vetri, evvi un elegantissimo musaico in campo d'oro con graziosissimi viticci con grappoli ed uccelli policromi; il circolo di mezzo, anche a musaico, porta il solito agnello mistico. Questo rosone, di spiccato stile bizantino, non par dubbio che provvenga da altri monumenti di epoca anteriore. Meno alcuni elementi bestiarii assai rozzi, tutti gli altri ornati medievali che entrano nella composizione di questa facciata, sono eleganti e lavorati con una tecnica superiore di molto al periodo artistico cui si appartengono. Mi dispiace non poterne dare quei particolari che vorrei, avendo trovato qualche ostacolo di rilevarli all' altezza a cui son messi.

Ed ora qualche cosa intorno al campanile. Esso, come vedemmo, fu fabbricato nel secolo appresso a quello in cui surse la facciata, e la deturpò, occupandone un'arcata dell'ordine inferiore; come pure deturpò la pianta del tempio (Tav. LV, lettera *N*). Esso sopra di un basamento s' innalza quasi tutto liscio come un prisma quadrato sino al piano delle campane; solo alcuni cippi sepolcrali scolpiti e altri frammenti romani vi si vedono incastrati. Questo prisma è coronato da un cornicione molto sporgente, sostenuto da robuste mensole. Su di esso si aprono quattro finestroni bifori, uno per facciata, a sesto acuto con occhio trilobate nel mezzo del timpano. Una colonna di granito con capitello corintio romano sostiene i due archi, che con l' altro estremo si scaricano contro il grosso della muraglia. Un capitello dorico, rovesciato, identico a quelli dell' interno del Duomo, fa

da base alle colonne. All' esterno uno stretto archivolto a sesto acuto accenna la bifora. In due facciate queste bifore sono state distrutte per dar posto alle campane. Questo campanile non fu mai menato a compimento. Come dissi, parlando del teatro antico [1], la maggior parte dei massi che lo compongono furono tolti barbaramente al teatro stesso; quindi la sua costruzione fu cagione di due mali, della deturpazione della facciata del tempio e della distruzione di buona parte di quel grandioso monumento romano.

Sulla facciata orientale di questo campanile vedesi, a pochi metri di altezza, incastrato un marmo romano portante in bassorilievo di squisito lavoro un maiale infulato e laureato. Esso non è che un ricordo del sacrifizio a Cerere, ma gli scrittori beneventani vi hanno voluto, con libera fantasia, scorgere il favoloso cignale di Caledonia; per cui De Vita, riportandone una incisione sul frontespizio del suo *Thesaurus antiquitatum Beneventanarum*, vi mette sotto questi versi:

*Aetoli Diomedis opus felix Beneventana*
*Quis neget? Aetolus stemmata fecit aper.*

E su di questa poesia si credette doveroso dalle Autorità cittadine incastonare questa bestia nello stemma della città, il quale da prima era rappresentato da uno scudo quadripartito. Ma pare che ci si tenga ancora molto a questo animale, considerando che da poco uno stemma simile si è fatto lavorare a nuovo e lo si è rizzato sul portone del palazzo di città.

Torniamo di nuovo nell' interno del tempio. La Tav. LIX, come dissi, rappresenta lo stato della cattedrale prima del tremuoto del 1688. A questa vedonsi innestati la basilica di S. Bartolomeo e l' Archiepiscopio. Senza occuparci delle variazioni apportate da quell' epoca alla distribuzione del palazzo arcivescovile ed ai locali annessi, noto che le cinque navi attuali del Duomo esistevano allora come oggi, e che dietro al campanile esisteva un' altra specie di nave destinata allora per cappellone del SS. Sagramento. Le colonne delle navi minori vi si vedono spa-

[1] Vedi pag. 341 di quest'opera.

ziate il doppio di quello della nave maggiore, come al presente. Però è da osservare che delle colonne delle navi minori cinque soltanto sono antiche, tre nella nave sinistra con i rispettivi capitelli, e due nella destra con un sol capitello, mentre l'altro è moderno. Avendo molto sofferto queste due navi con i tremuoti del 1688 e del 1702, l'Arcivescovo Orsini le ricostruì quasi a nuovo, sostituendovi quattordici colonne di due pezzi ciascuna, che egli comprò a Napoli nel 1712 [1]. Le antiche colonne coi capitelli dorici della nave maggiore e le cinque che avanzano delle minori provvengono certo da un sol monumento romano. Qualche scrittore beneventano [2] con alquanta poesia le ha messe a decorare un tempo nientemeno che l'arco Traiano, quasicchè i monumenti simiglianti abbiano mai avuto altra decorazione oltre la propria; altri [3] ha ritenuto che esse abbiano fatto parte del tempio di Giove Capitolino, il quale, secondo lui, sarebbe stato proprio nel sito della cattedrale; altri [4] che abbiano fatto parte della scena dell'antico teatro. Ma anche egli erra, perchè quelle colonne son troppe, e perchè l'ordine dorico non sarebbe stato confacente alla scena del teatro. Io, nella incertezza, lascio le cose impregiudicate. Queste colonne, insieme con i loro capitelli, furono maltrattate sconciamente a causa di un voluto restauro, per effetto del quale ora le si vede tutte rappezzate, con i capitelli deturpati. Siffatto scempio mi risparmia di indagare l'autore di simile vandalismo, il quale trova riscontro in tanti altri che oggi si compiono dai mestieranti dell'arte architettonica.

Su di questa pianta antica si vede il coro situato nella nave maggiore, donde lo rimosse l' Arcivescovo Arigonio e dove lo riportò, come vedemmo, l'Arcivescovo Landi, finchè il Capitolo dopo la morte di costui non l'ebbe ripristinato in fondo all'abside, dove oggi si vede. In questa pianta vedesi pure spiccatamente la nave traversa che un tempo formava i due bracci della croce latina.

Il soffitto attuale della nave maggiore, iniziato dall' Arcive-

[1] Manoscritto citato di Feoli, pag. 31 a tergo.

[2] Giov. De Nicastro, *Benevento Sacro*, manos. cit. pag. 51.

[3] Giordano De Nicastro, mem. istor. di Benevento, manos. cit. pag. 248.

[4] Alfonso De Blasio, manos. cit.

scovo Foppa [1], fu continuato dopo la morte di lui, e terminato nell'anno 1678 con la spesa di scudi seimila, ricavati dalla vendita dei di lui beni patrimoniali, ordinata da lui stesso con testamento. Ma per effetto di restauro ne sono sparite le decorazioni a fiorami di mano di Salvatore Perez, detto lo Spagnuolo, che vi esistevano [2]. Il quadro dell'Assunzione che vi si vede in mezzo, fu fatto dipingere per ordine dello stesso Foppa da Pietro del Po con la spesa di trecento scudi [3]. Forse anticamente, come in tutte le basiliche, la nave era coperta dalla semplice travata *c d* (Tav. LVIII); ed era più alta certamente che al presente: tra l'attuale soffitto e le corde del tetto vedonsi ancora antiche pitture. Ai tempi dell' Arcivescovo Alessandro Farnese, che fu poi Papa Paolo III, il tetto di questa nave si incendiò, e fu fatto ricostruire da lui più basso; ma l'Arcivescovo Arigonio lo fece rialzare di nuovo [4].

L'interno del nostro Duomo, ad onta delle cattive trasformazioni subìte e delle decorazioni barocche (Tav. LVI), resta non per tanto un bel monumento; la nave maggiore è di un grandioso effetto, il quale più apparisce nei momenti delle solenni funzioni con la maggiore porta spalancata.

La tavola LIX ci mostra pure, come vedemmo, la basilica di S. Bartolomeo. Questa avea il suo ingresso dove oggi è il fronte orientale della Curia Arcivescovile, in piazza Orsini, e si protraeva ad angolo retto nella Cattedrale, sin presso l' attuale scala che dalla prima nave minore di destra fa salire alla nave traversa, occupando le sagrestie di sopra, la Curia ed il Cappellone del SS. Sagramento. Di più comunicava a destra con la Cattedrale direttamente e a sinistra con l'Archiepiscopio.

Questa basilica, al posto di altra più antica, fu cominciata nell'anno 1112, per riporvi il corpo dell'apostolo, con le elemosine del popolo e le offerte dell'Arcivescovo del tempo Landolfo II [5]. I lavori però furono menati per le lunghe, e continuati dal-

[1] Giov. De Nicastro, *Benevènto Sacro*, Manos. cit. pag. 54.
[2] Idem idem
[3] Idem idem
[4] Idem idem
[5] Sarnelli, Memor. cronol. etc. pag. 90.

l'Arcivescovo Ruggiero, a noi già noto, il quale per tale opera, tra le altre, lasciò tanti debiti che nel 1288 furono estinti dall'Arcivescovo Giovanni col consenso del Capitolo [1]. Proseguivano ancora i lavori nell'anno 1320, in cui l'Arcivescovo Monaldo dei Monaldeschi concesse di questuare nella città e nell'Archidiocesi per tale oggetto. Egli vi fece il portico dinanzi [2]. Nel 1430 vi furono costruite le cupole dall' Arcivescovo Colonna [3]. E il corpo dell'Apostolo vi fu trasferito appena nel 1337 [4], sebbene il tempio non fosse compiuto, secondo desumesi dalle lettere apostoliche di Benedetto XII che ne concede il permesso all'Arcivescovo Arnaldo, il quale era stato Abate di S. Sofia.

La tav. LX, ricavata come la precedente, porge una chiara idea dell'aspetto esteriore di questa basilica, dell'Archiepiscopio e delle strade e piazze contermini anteriormente ai tremuoti del 1688 e del 1702.

Questa basilica avea tra le cose pregevoli le pregevolissime porte di bronzo, delle quali parlerò, per non ripetere le medesime cose, quando mi occuperò di quelle del Duomo.

Ho sempre pensato che in origine la porzione circolare della basilica di S. Bartolomeo fosse il battistero; e mi sorreggono in questa opinione la forma speciale propria dei battisteri e l'essere stato il suo pavimento molto sottoposto alla strada, come desumesi dalla icnografia della Tav. LIX e dalle notizie sparse in tutte le opere degli scrittori beneventani. Quando cominciò l' uso di tenere il fonte battesimale nel Duomo, quella venne destinato ad uso di chiesa. Altrimenti non potrebbesi spiegare questa troppo intima vicinanza di un'altra chiesa al maggior tempio e all' Archiepiscopio. E gli scrittori beneventani accennano che al posto della basilica di S. Bartolomeo già vi era prima del 1112 altra chiesa. Allora la parte circolare dovea essere isolata, e poi, in prosieguo, con l'ampliarsi di essa e del Duomo le due chiese si innestarono. Però, essendo questa basilica un monumento scomparso, sarebbe ozioso far maggiori indagini sul proposito.

[1] Sarnelli, Memor. cronol. etc. pag. 116.
[2] Idem idem pag. 121.
[3] Idem idem pag. 135.
[4] Idem idem pag 73.

## 3. DELLE PORTE DI BRONZO
*(Tav. LXI e fig. 15 e 16)*

Fig. 15.

Di queste porte si sono occupati molti autori, che in parte avrò occasione di citare. Esse formano due battenti, divisi, in uno, in settantadue quadri, chiusi in una specie di cornice con rozzo ovolo intagliato, fermata agli angoli da rosette in maggior rilievo. I due rettangoli estremi del terzo ordine, a contar da basso, contengono teste di grifi in tutto rilievo, sostenenti gli anelli. I rettangoli corrispondenti dello stesso ordine verso la battita di chiusura contengono due teste di leoni con simili anelli. Un rettangolo del battente sinistro è occupato dall' Arcivescovo di Benevento, ventiquattro altri sono occupati dai Vescovi suffraganei, cioè delle diocesi allora tutte dipendenti dall'Archidiocesi di Benevento; e i rimanenti quarantatre sono occupati da istorie del nuovo testamento. A contare dall' alto, dalla sinistra di chi guarda, e percorrendo tutta la serie degli otto quadri per ordine orizzontale, si hanno le seguenti rappresentazioni, o figure.

1. *L'Annunziazione di M. V.* Vi si vedono la Madonna e due Angeli, e per fondo un muro merlato, che dovrebbe rappresentare la città di Nazarette.

2. La visita di S. Elisabetta a sua cognata.

3. La Natività, rappresentata dall'artefice a suo capriccio, contrariamente al testo dell'evangelio.

4. L'annunzio della Natività ai pastori.

5. I tre Re Magi.

6. L'incontro di essi con Erode.

7. L'adorazione di essi.

Fig. 16.

8. L'apparizione dell'Angelo loro in sogno per avvisarli di cambiare via al ritorno, per non imbattersi con Erode.

9. L'apparizione dell'Angelo in sogno a S. Giuseppe per avvisarlo di fuggire in Egitto col figlio e con la Madonna.

10. Il viaggio di essi per l'Egitto.

11. La strage degli innocenti.

12. La Circoncisione.

13. La disputa di Gesù in Gerusalemme con i dottori.

14 Il battesimo di Gesù nel fiume Giordano.

15. Le nozze di Canaan in Galilea.

16. L'apparizione di Gesù ai discepoli in riva al mare.

17. Gesù che cammina sull'acqua per raggiunger quelli.

18. Cristo che sazia quattromila persone con sette pani e pochi pesci.

19. Il colloquio di Gesù con la Samaritana.

20. Gesù che dona la vista al cieco.

21. La resurrezione di Lazzaro.

22. L'ingresso trionfale in Gerusalemme.

23. La cena di Cristo con i discepoli.

24. Cristo che lava loro i piedi.

25. L'orazione di Gesù all'orto.

26. Cristo che rimprovera la pigrizia ai discepoli, perchè li trova dormendo.

27. Cristo tradito da Giuda, che lo svela ai Giudei, i quali alla parola di lui cadono a terra tramortiti.

28. I giudei legano Cristo, e lo conducono ad Annam.

29 Cristo condotto a Caifas.

30. Cristo venduto da Giuda per trenta danari.

31. Giuda appiccato.

32. Pietro che nega tre volte Gesù, e il gallo canta.

33. Pilato che si lava le mani [1].

34. Gesù menato al flagello.

35. Gesù, vestito di rosso dai giudei e coronato di spine, è percosso come pazzo.

36. I giudei, incontrato un uomo a nome Cireneo, l'obbligano a portar la Croce.

37. Cristo in croce.

38. Seppellimento di Gesù.

39. Gesù che discende all'Inferno.

40. L'Angelo e le tre Marie alla tomba di Gesù che trovano vuota [2].

41. Il Vescovo di Monte Corvino. Questo vescovato fu soppresso.

42. Cristo che apparisce ai discepoli in Emaus.

43. S. Tommaso che tocca Cristo per creder che sia Lui.

44. Il Vescovo di Larino.

45. L'Ascensione di Cristo al Cielo (fig. 16).

46. Il Vescovo di Avellino.

47. L'Arcivescovo di Benevento con la tiara che esso un tempo usò portare. È in atto di ricevere l' offerta di due torce da un suffraganeo.

48. Il Vescovo di S. Agata dei Goti.

49. Testa di grifo con anello in bocca.

50. Il Vescovo di Limosani. Questo vescovato è stato soppresso, e aggregato all'Archidiocesi.

51. Il Vescovo di Telese. Ora è rappresentato dal vescovato di Cerreto.

[1] In questo rettangolo è incisa l'iscrizione del restauro fatto da Orsini.

[2] M. X. Barbier de Montault (Les portes de bronze de Bénévent, pag. 16 e 17) avverte che Ciampini (Ioan. Vetera Monumenta, etc. in 3 volumi, Romae, MDCXCIV, pars secunda, pag. 24 e seg.) ha preso un errore, ritenendo che questo quadro rappresentasse invece l' apparizione di Gesù a Maria Maddalena. E veramente Ciampini, come egli stesso dichiara, non vide le nostre porte che nei disegni che gli rimise l'Arcivescovo Orsini.

52. Testa di pardo con anello in bocca.
53. Idem idem
54. Il Vescovo di Monte Marano. Sede abolita.
55. Il Vescovo di Volturara. Sede abolita.
56. Testa di grifo con anello in bocca.
57. Il Vescovo di Lesina. Sede abolita.
58. Il Vescovo di Alifi. Questo vescovato fu trasferito a Piedimonte d'Alife.
59. Il Vescovo di Boiano.
60. Il Vescovo di Trivento. Soppresso.
61. Il Vescovo di Figento. Idem
62. Il Vescovo di Ariano.
63. Il Vescovo di Ascoli di Puglia.
64. Il Vescovo di Bovino.
65. Il Vescovo di Guardia Alfiera. Soppresso.
66. Il Vescovo di Dragonara. Idem
67. Il Vescovo di Civitate. Idem
68. Il Vescovo di Termoli.
69. Il Vescovo di Lucera.
70. Il Vescovo di Fiorentino. Soppresso.
71. Il Vescovo di Tortinoli. Idem
72. Il Vescovo di Trevico. Idem

Oltre al disegno generale di queste porte (Tav. LXI), do un saggio delle loro sculture nelle figure 15 e 16, la prima delle quali rappresenta il Vescovo di Dragonara e la seconda l'Ascensione, cioè rispettivamente i quadri 66 e 45. La cornice del quadro rappresentato dalla fig. 15 è di due generi diversi: i due lati orizzontali sono, come tutti gli altri, ornati con l'ovolo, mentre i due verticali sono lavorati a viticci e fogliame graziosissimi e minuti, di un disegno e di una tecnica di gran lunga superiori. Questi due ornati molto più perfetti (di cui si ha un altro pezzo sul quadro 68) quì messi per un restauro, non so se provvengano da altro monumento del genere o sieno stati lavorati appositamente; ma sembra più probabile la prima ipotesi. Il Vescovo tiene la destra alzata in atto di benedire, e con la sinistra regge il pastorale. Veste i sacri paludamenti stolato alla greca, ed ha in testa la mitria. Due colonnine con capitelli a due gran-

di foglie sorreggono una specie di frontespizio triangolare. Nel quadro dell'Ascensione (fig. 16) in alto vedesi Cristo seduto sull'Arcobaleno e circondato da un'aureola ovale che è sorretta da quattro angioli. Cristo con la destra benedice alla maniera greca, e con la sinistra trattiene sul ginocchio il libro della sua dottrina. Egli ha i piedi nudi e il nimbo crociato quali attributi della sua Divinità. Sotto di Lui vedesi Maria in mezzo a quattro apostoli.

Schulz [1] dice che queste porte non sieno per nulla da paragonare per bellezza degli ornamenti e per finezza di esecuzione alle porte di Trani e di Ravello; ma io credo che non sia possibile il paragone per la diversità degli stili. Quelle di Ravello presentano pochissimo rilievo ed una semplicità di figure, laddove nelle nostre il rilievo è assai pronunziato e tutti i quadri della vita e morte di Cristo presentano un' azione molto drammatica. Checchè si voglia dire, esse hanno una grande importanza. Alcuni, come il Salazaro [2], il Barbier de Montault [3] e il Lenormant [4] ritengono che esse sieno opera di Oderisio Beneventano, che fu l'autore delle porte del Duomo di Troia e di quelle della basilica di S. Bartolomeo in Benevento. Egli costrui la grande di Troia nel 1119, la piccola nel 1127; e dei due battenti della porta di S. Bartolomeo in Benevento costruì l'uno nel 1150 e l' altro nel 1151, secondo rilevasi dalla seguente iscrizione che leggevasi sulle porte stesse [5]:

*Girnundus de Palata cum uxore et filiis Opus Oderisii*

*De donis populi cura studioque Pagani*

*Has sacra praecipuas haec iubet aula fores Anno Dominicae Incarnationis MCL*

*Haec porta erecta est Apostolo Bartholomeo de fidelium oblationibus Mense Augusto.*

[1] Op. cit.

[2] Op. cit. pag. 69.

[3] Op. cit. pag. 26.

[4] Gazette des Beaux arts 2ème periode, Tav. XXII, pag. 209, 210.

[5] Dal Vol. I. degli atti della S. Visita di Orsini, pag. 30, ove si parla della visita della basilica di S. Bartolomeo avvenuta il 6 Dicembre 1687, cioè l'anno innanzi del celebre tremuoto.

Pompeo Sarnelli [1] dice che le iscrizioni che si leggevano incise sulle sudette porte (deve intendersi i due battenti) erano le seguenti: in una: « *Anno Dominicae Incarnationis MCL haec porta erecta est Apostolo Bartholomeo de fidelium oblationibus mense augusto* », la quale corrisponde alla seconda parte della iscrizione ricordata nella S. Visita di Orsini; nell'altra « *Et haec porta erecta est Apostolo Bartholomeo de fidelium oblationibus A. Dominicae Incarnationis mense Septembri MCLI.* » Dunque Oderisio era vivo e lavorava ancora al 1151.

Avendo già molto sofferta col tremuoto del 1688, con l'altro del 1702 questa basilica rovinò completamente, e le porte andarono perdute. La qual cosa reca meraviglia grandissima, quando si pensi alla somma diligenza dell'Arcivescovo Orsini. Ma reca assai più pena leggere che esse sieno state rifuse per restaurare quelle della cattedrale al 1693 per ordine di Lui. Il documento, prezioso, ce lo fornisce *il libro delle spese di Orsini*, conservato nell'Archivio Metropolitano, donde Barbier de Montault [2] estrasse le notizie seguenti:

« 1693. Fattura, legnami, chiodi della porta maggiore al maestro Ignazio Manuto, (che fu il restauratore) con aver levato la porta vecchia di più Ducati [3] 44,50

« Ottone rotola centoquarantotto e tre quarti per accomodo di detta porta, *l'istesso che si prese dalla porta di S. Bartolomeo* Ducati 50,51 $^{9}/_{12}$

« Fattura di N.° 24 rose, N.° 18 cornici, ed uno mascherone di leone che erano mancati in detta porta Ducati 21,59

« Ad Antonio Russo per politura delli pezzi vecchi e fè anche li pezzi nuovi Ducati 2,00

« Piombo rotola cinque e mezzo per detta opera Ducati 00,70

« Gorgione e Terra per fondere l'ottone Ducati 1,10 »

Ha ragione Barbier de Montault di insorgere contro questo scempio, perchè se quelle porte fossero state inutili per il tem-

[1] Memor. Cronol. cit. pag. 95 e 96.

[2] Op. cit. pag. 32.

[3] Il Ducato equivaleva a L. 4,25.

pio sarebbero state sempre un monumento importantissimo per valore artistico, e degno di essere tramandato ai posteri. Questo dimostra che se Orsini fu uomo munificentissimo, laboriosissimo e santo, non ebbe però nessun gusto per l'arte, e quello che fece di bene fu sempre limitato alla religione e alla carità.

Tra i vescovi suffraganei scolpiti sulla porta della Cattedrale v'è quello di Guardia Alferia, nominato soltanto nei diplomi pontificii del 1151 sebbene lo si trovi pure sottoscritto nel Concilio Provinciale di S. Milone del 1075. Per la quale ultima coincidenza Sarnelli [1], Ciampini [2] e De Vita [3] son di parere che esse possano essere state costruite tra la fine dell'XI.° e il principio del XII.° secolo. Borgia [4], sulle orme di costoro, le ritiene costruite circa il XII secolo. Barbier de Montault, che vi ha dedicato una monografia [5], ritiene che sieno state lavorate queste porte intorno al 1160, pel fatto che solo nel 1154 alcuni Vescovi che figurano in essa furono aggregati all'Archidiocesi di Benevento da Papa Adriano IV, e sia opera di Oderisio Berardi Beneventano, considerando che questi abbia ben potuto lavorare la grande di Troia al 1119 e queste di Benevento verso il 1160, a distanza cioè di 40 anni, quando si sa che dieci anni prima lavorò quelle della basilica di S. Bartolomeo.

Egli ritiene pure che le nostre porte sieno di stile bizantino, ma che vi si veda la mano di artefice latino, non orientale, e che quest'arte latina ritemprata alle ispirazioni dell'arte greca abbia avuto sviluppo maggiore in quest'Italia meridionale che nella superiore [6]. Aggiunge che questo Oderisio fu certo una gloria artistica di Benevento del XII.° secolo, e che, se questa porta fosse stata proprietà degli Inglesi, gente pratica, ne avrebbero sparsa la conoscenza per tutto il mondo artistico [7].

[1] Mem. Cron. cit. pag. 106 e seg.

[2] Op. cit. Capo V, pag. 24.

[3] Alter antiq. etc. pag. 6, 7, 8.

[4] Op. cit. parte I. pag. 313.

[5] Egli è stato in corrispondenza epistolare dalla Francia con l'autore di quest'opera, cui mandò in regalo una copia di questa preziosa monografia.

[6] Pag. 26 e 27.

[7] Pag. 43.

Egli non trasanda di osservare che gli sembra strano che un artista di quel valore, e di queste regioni che si eran sottratte all'influenza romana, abbia potuto incorniciare i quadri con quelle cornici ad ovolo, sebbene un esempio simile egli pur trovi di Nicola da Pisa del 1266 nel duomo di Siena; e notando la presenza di quei tratti di cornice che fiancheggiano il quadro 66 (fig. 16), cosa già da me fatta osservare, di lavoro assai più fino, inclinerebbe a credere che essi o sieno stati l'antico finimento o provvengano dalla distrutta porta di S. Bartolomeo. La prima ipotesi menerebbe pure a quella di un restauro radicale che sarebbe stato fatto nei secoli posteriori.

Siamo sempre là, Barbier de Montault ebbe la ventura di vedere e di esaminare molto da vicino i due battenti della nostra porta di bronzo, ma non vide quelle del duomo di Troia; Lenormant per contrario vide queste ultime, ma non ha mai viste le nostre. Di tal che entrambi hanno asserito essere le une e le altre opera dello stesso artefice senza averne fatto il confronto. Questa è una grave negligenza per coloro che scrivono della storia dell'arte.

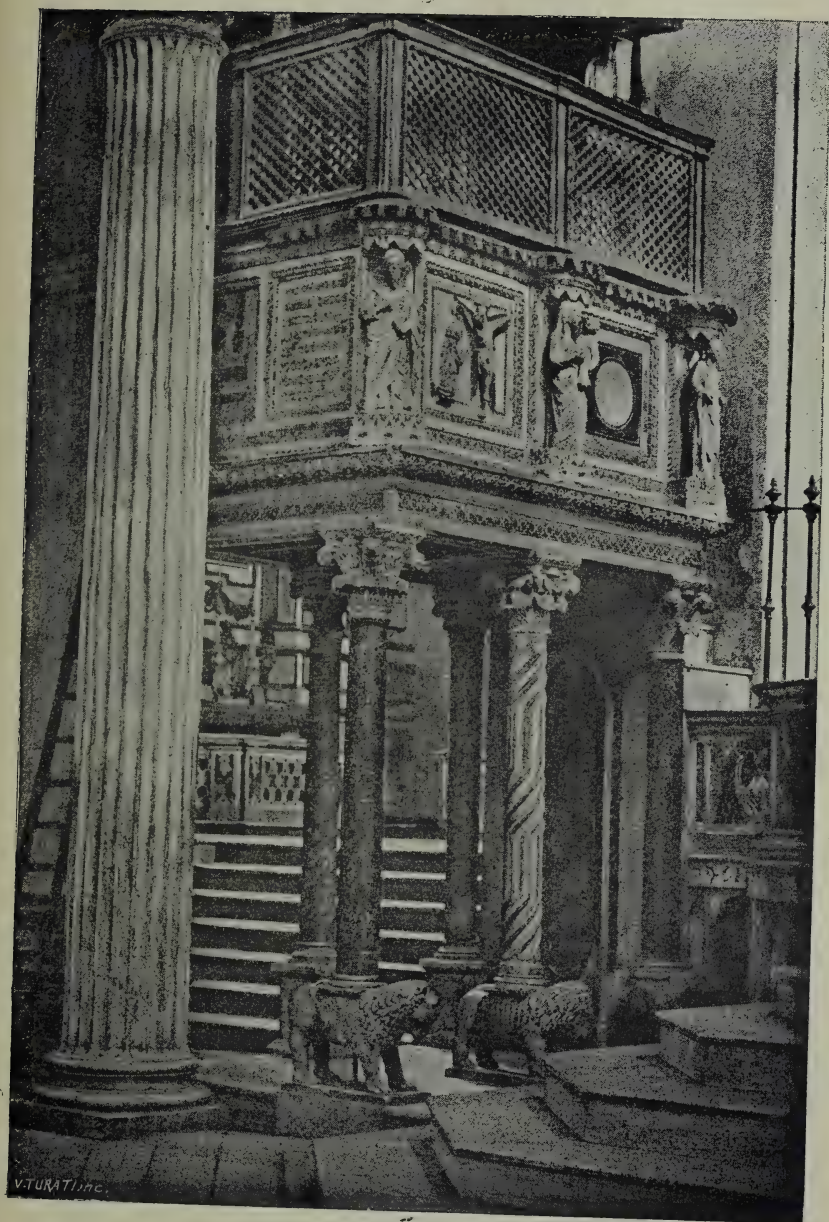
Se io avessi quì avuto presente un qualsiasi avanzo delle porte di bronzo del distrutto tempio di S. Bartolomeo, opera, come vedemmo, di Oderisio, avrei potuto definire proprio sul posto la quistione, paragonando quell' avanzo qualsiasi alle sculture delle porte del nostro duomo. Ma, poichè sventuratamente gli avanzi delle porte di S. Bartolomeo andarono perduti, restava un altro termine di paragone, le porte del duomo di Troia, opera certa dello stesso Oderisio. Ora per conoscere se questo istesso artista abbia potuto lavorare eziandio le porte del duomo di Benevento non mi sono accontentato dell'affermazione dei due autori francesi sudetti, ma mi son voluto portare sul posto, in Troia, per conoscere da vicino i due monumenti di Oderisio Beneventano. La mia meraviglia è stata grandissima nel vederli e nello scorgere a prima giunta essere un lavoro di uno stile e di una tecnica che non hanno nessun rapporto con quelli delle nostre porte del duomo di Benevento.

I quadri delle porte di Troia si riducono ad una semplice lamina piana di bronzo, sulla quale Oderisio a colpi di scalpello

ha inciso con semplice contorno le sue figure. Di sculture in rilievo non vi sono che i rosoni con le teste di grifo portanti in bocca l'anello. La cornice in giro ai quadri è formata da un semplice bastone prismatico. Nelle loro intersezioni, cioè agli angoli di ciascun quadro, quattro rozzissime foglie vorrebbero rappresentare un rosone. In giro al campo occupato dai quadri nella porta maggiore vi è una larga fascia ornata di viticci e fogliame, lavorati pure a scalpello, di bassissimo rilievo piatto. Da tutto ciò appare che l'arte di Oderisio sia molto bambina rispetto a quella delle porte del nostro duomo; e che, per quanto si voglia considerare che sien passati oltre quarant'anni tra il tempo in cui egli fece la prima del duomo di Troia e la seconda della basilica di S. Bartolomeo di Benevento, e che in tal lungo periodo di tempo egli abbia potuto apprender meglio l'arte, non si riuscirà mai a persuadere che quel rozzo artista Oderisio, il quale sapeva sì poco l'arte del fonditore da ricorrere all'opera dello scalpello, abbia potuto fondere poi con tanta maestrìa le squisite porte del nostro duomo, le quali, checchè ne dica Schultz, costituiscono un monumento importantissimo da giustificare pienamente l'entusiasmo di Barbier de Montault.

Escluso che esse possano essere opera di Oderisio Beneventano, in mancanza di qualsiasi altro documento, devesi ritenere che esse sieno opera di artisti greci, come ci è stato tramandato per tradizione orale che le ritiene eseguite a Costantinopoli, tradizione che Lenormant non volle accettare per volerle attribuire ad Oderisio.

In quale epoca furono esse fuse? Mancando qualsiasi notizia sul riguardo, sembra più probabile riferirle al tempo dell'Arcivescovo Ruggiero tra la fine del XII.° e il principio del XIII.° secolo; imperocchè non si sa che altro Arcivescovo abbia speso più di lui per la nostra cattedrale. Se a lui si deve la facciata del nostro maggior tempio, puossi con molta probabilità attribuirgli anche l'acquisto di queste porte monumentali.

Ho riferito che Barbier de Montault stimò che i tre pezzi di cornice o finimento dei quadri 66 e 68, di disegno, stile e tecnica assai più perfetti della nostra porta di bronzo, sieno stati i primitivi di tutta la porta, ed opera di Oderisio. Quale non

Ambone destro nella Cattedrale di Benevento

sarà la meraviglia ora paragonando un lavoro così squisito ai rozzi bastoni prismatici che incorniciano i quadri delle porte di Troia?

Orsini, come ho accennato, fece restaurare questa porta nel 1693, e la prova si ha, oltre che nel citato documento estratto dall'Archivio Arcivescovile, dalla iscrizione che si legge incisa nel quadro 33.°, e che è la seguente:

RESTAVRATA MENS SEPTEB. A. D.
MDCXCIII A CARDINALI VRSINO
ARCHIEPO. POST CONC. PROVLE
AB EO HABITVM MENS. APRILI.

## 4. DEGLI AMBONI.

Sotto le due ultime arcate della nave maggiore, d' ambo i lati dell'arco di trionfo (Tav. LVI), si ammirano due amboni o pulpiti di squisita fattura, i quali sono tra le cose più pregevoli che abbia la nostra città.

Fig. 17.

Da qual'epoca essi si trovino situati dove oggi sono non mi è riuscito appurare; ma è indubitato che non vi erano allorchè il coro dei canonici stava, come vedemmo, nella nave di mezzo. Oltre a conservar le tracce di varie modificazioni subite, delle quali ci occuperemo in seguito, oltre al notarvi un collocamento a disagio, con un ripiego che non sfugge a prima giunta, è a por mente che negli atti della S. Visita eseguita alla Metropolitana da Mon-

signor Arcivescovo Palombara nel 24 Febbraio 1577 [1] si fa menzione di un sol pulpito, e lo si addita esistente a sinistra del coro nella nave maggiore, cioè di quel coro che fu dismesso dall'Arcivescovo Arigonio [2]. Il testo è il seguente: « Vidit lectorum marmoreum pulchrum in columnis marmoreis superpositum, existens in nava magna ecclesiae prope chorum a latere sinistro, bene temptum et decenter positum, ad quod ascenditur per schalas de fabrica. »

Non ho mancato di far ricerche maggiori tanto nell' Archivio Metropolitano che nella Biblioteca Capitolare, ma nulla ho trovato di più sul proposito; gli atti delle S. Visite anteriori e posteriori al 1577 o sono inintelligibili per avarie sofferte o sono muti sul riguardo. Intanto nel 1683 Giovanni De Nicastro nel suo *Benevento Sacro* [3] scrisse, parlando del Duomo, quanto appresso: « Viene ( questa Cattedrale ) grandemente illustrata da « *due bellissimi ed antichi pergami* di bianco finissimo marmo, so- « stenuti *da sei colonne* che si appoggiano sopra altrettanti leoni « e altri simili animali con bello e nobile lavoro intagliati. I ca- « pitelli delle colonne sono degni da osservarsi per essere assai « segnalati. *Sono questi posti l'uno d'incontro all'altro nei capi della* « *nave di mezzo.* Vi sono cinque statuette per uno di rilievo assai « insigni della B. Vergine e di diversi santi e sante (!?), e vi « si osservano molti ornamenti di mosaico, benchè per l' anti- « chità assai consunto e mancante ». Questa descrizione corrisponde esattamente ai due amboni attuali e alla loro giacitura. Dunque a distanza di poco più di un secolo, dal 1577 al 1683, troviamo citati e descritti due amboni invece di uno.

Poichè dagli atti della S. Visita eseguita dal prelodato Arcivescovo Palombara nel 5 Marzo dello stesso anno 1577 alla chiesa basilicale di S. Bartolomeo Apostolo rilevasi che anche in questa esisteva un pulpito, altri trarrebbe la conseguenza che uno dei due esistenti oggi nella cattedrale sia quello che esisteva in S. Bartolomeo; ma non sembra che possa esser vero. Di fatti in

[1] Archivio Metropolitano, vol. 13. degli atti della S. Visita di Monsignor Palombara, pag. 19.

[2] Vedi pag. 398 di quest'opera.

[3] Manos. cit. pag. 55.

quella S. Visita si legge: « Inde ascendit ad *lectorinum* existens « supra chorum, a latere destro maioris altaris, superpositum in « columnis marmoreis, *decenter constructum* ». Ora si rifletta che l'Arcivescovo Palombara, a distanza di pochi giorni, dal 24 Febbraio al 5 Marzo, usa espressioni differenti nel descrivere il primo ed il secondo ambone: dice il primo *lectorum marmoreum*, ed il secondo con diminuitivo *lectorinum*, il primo *pulchrum*, *bene temptum et decenter positum*, ed il secondo soltanto *decenter constructum*. Per la qual cosa non puossi ritenere che i due pulpiti abbiano avuta eguale importanza, sieno stati opera del medesimo stile e del medesimo artista; invece è a ritenersi che il secondo sia stato un pergamo comune, o per lo meno non di eguale importanza del primo. Ma che il pulpito di S. Bartolomeo non abbia avuto mai nulla di comune con questi della cattedrale è dimostrato anche dal fatto che quello stava ancora al suo posto nell'anno 1687, mentre Giovanni De Nicastro ci ha fatto sapere che nel 1683 già in quest'ultima ne esistevano due. Di vero negli atti della S. Visita di Orsini dall'anno 1687 al 1688 [1] leggesi: « Il « pulpito sta cadente, ed ha bisogno di molto riparamento ». Dopo ciò, sembra ozioso intrattenersi più lungamente sul proposito.

Escluso che uno dei due pulpiti attuali del Duomo sia appartenuto alla distrutta basilica di S. Bartolomeo, e assodato che nel 1577, secondo il documento della S. Visita di Palombara, nel Duomo stesso ne esisteva un solo, a sinistra del coro nella nave maggiore, proverò che i due amboni attuali sieno parti dell'unico del 1577. Per fare questa dimostrazione occorre, innanzi tutto, conoscere bene le varie membra dei due attuali con una esatta descrizione, la quale riuscirà più chiara facendo corrispondere le parole ai segni sensibili dello schizzo ostensivo seguente

[1] Vol. I, pag. 34.

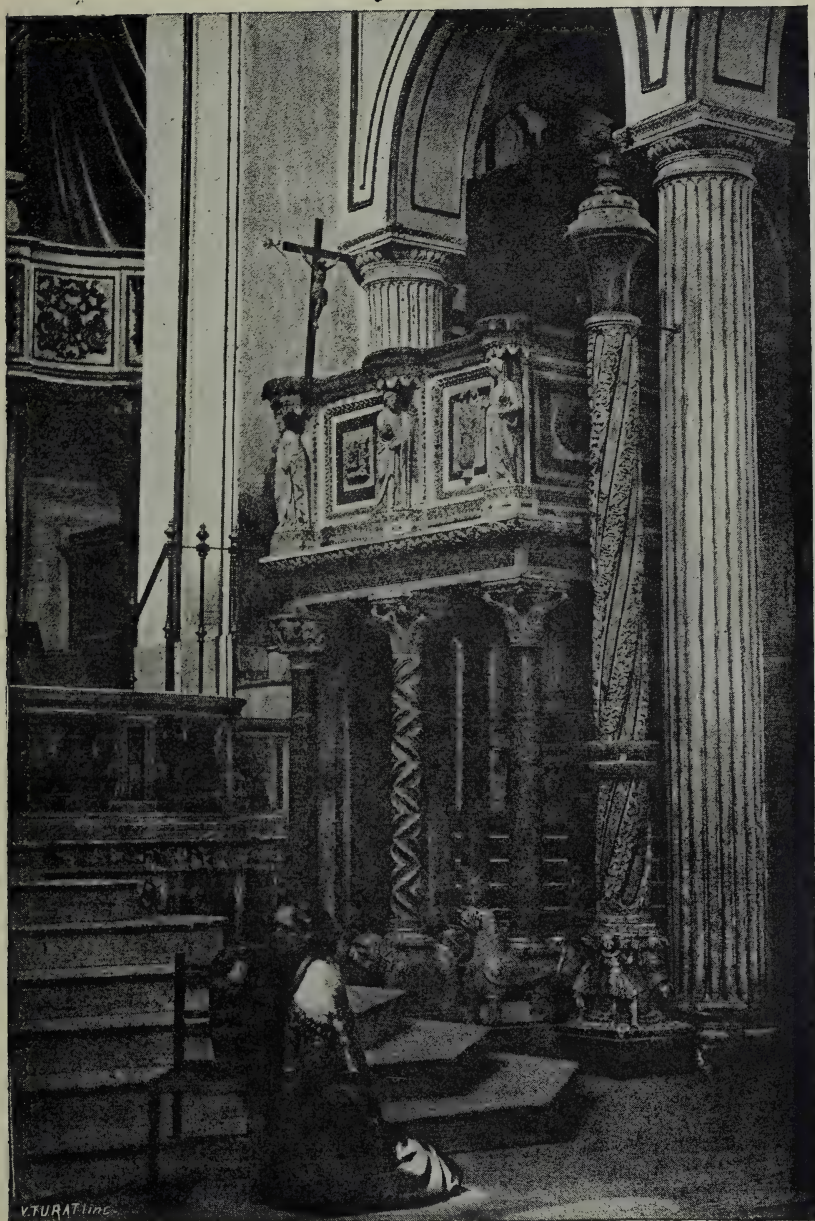
Pria di tutto, ecco una descrizione sommaria dei due monumenti. Ciascuno di essi s' innalza sopra sei colonne (Tav. LXII e LXIII), tre davanti e tre di dietro. Queste a lor volta sono rette, in quello di destra da tre leoni sulla facciata anteriore e da tre piedistalli sulla posteriore, e in quello di sinistra da un leone e due grifi sulla prima e tre leoni sulla seconda. Sulle colonne poggia un architrave liscio con cimasa. Su di questa si eleva per tre lati il parapetto, decorato di base e di cimasa. Tre statuette decorano il fronte principale sulla verticale delle colonne, e altre due decorano i soli cantonali del fronte opposto. Tra queste statuette vi sono dei fondati decorati di sculture o di musaici, o di sculture e musaici insieme. Come vedesi, il tipo di questi amboni ha strettissima analogia con quello del Duomo di Ravello; la differenza è solo nei cantonali, giacchè in quest'ultimo vi sono le colonnine e nei nostri le statuette.

Nella descrizione particolareggiata procederò dal basso all'alto, per categorie di parti.

*Sostegni* — 1, Leonessa di marmo — Testa a livello, rivolta a sinistra, chioma con punte attortigliate, notomìa molto pronunziata, massime delle cosce e delle gambe. Sostiene sul dorso una base attico-lombarda molto schiacciata con foglia ad angolo o protezionale. Per evitare ripetizioni, sappiasi una volta sola per sempre che queste basi in tutti gli esemplari che descriverò sono ricavate dallo stesso masso di marmo della scultura che la sostiene.

2, Leone di marmo — Testa a livello rivolta a sinistra, chioma sfioccata, fiocchi di pelo sul dorso delle cosce e delle gambe. Sostiene una base attico-lombarda a tre tori e meno schiacciata della prima, con foglie protezionali.

3, Leonessa poppante — Uno dei leoncini poppanti vedesi ancora dal lato sinistro, mentre dell'altro son rimaste soltanto le zampe anteriori attaccate alla pancia della leonessa; testa a livello guardante di fronte, notomìa spiccata senza pelo sul dorso delle cosce e delle gambe come al numero 1; chioma sfioccata leggermente senza avvolgimenti alle punte; base attico-lombarda come al numero 1, ma invece di foglia protezionale vi sono scolpite delle tartarughe.

Tutte e tre queste sculture hanno per base uno zoccolo dello stesso marmo lungo met. 0,65, e sono dello stesso stile.

*Ambone sinistro nella Cattedrale di Benevento*

4, 5, 6, Piedistalli quadrangolari moderni con base, dado e capitello.

13 e 15, Grifi — Il primo più basso e più corto, il secondo più alto e più lungo; il primo ha la barba sotto il mento, come quella delle capre, scendente lungo il petto, il secondo l'ha tronca più simile a quella delle capre; il primo ha le nervature delle gambe appena accennate, il secondo le ha più profondamente scolpite come le falangi dei piedi; in altri termini sono di diversa fattura. Le basi attico-lombarde sono però alquanto simiglianti, ed entrambe hanno degli animali agli angoli invece della foglia di protezione; due volte per ognuna vi è una testa di ariete. Le teste di questi grifi, alquanto levate in alto, si guardano, essendo l'una rivolta a sinistra e l'altra a destra.

**Fig. 18.**

14, Leone — Testa a livello, guardante di fronte, chioma sfioccata con punte attortigliate, peli a fiocchi, con buchi al trapano, sul dorso delle gambe e delle cosce, bocca e dentiera appena accennate, zampe rettangolari, queste e quelle di una tecnica molto elementare e rozza; per cui a prima giunta questo leone apparisce di altro stile dei tre primi descritti.

16, Leone — Testa a livello, volta a sinistra molto allungata, imitante piuttosto quella di un cane, chioma sfioccata, con pelo

sul dorso delle gambe e delle cosce, zampe alquanto perfette. La tecnica generale è diversa da quella dei precedenti leoni. La base attico-lombarda è simile alla 14, ma al posto della foglia protezionale vedesi una testa orecchiuta, alquanto simigliante a quella d'asino.

17, Leone — In tutto identico al 14.

18, Leone — Testa volta all'insù, a destra, con fauci spalancate e lingua rovesciata al di fuori; chioma con punte attortigliate, pelo sul dorso delle gambe e delle cosce, notomia alquanto imperfetta. Sul dorso invece della solita base attica porta una specie di sella, con fascia larga passante per disotto la pancia. Su di questa sella, di un sol pezzo, si eleva una rozza base. Questo leone è di tecnica e stile differenti.

*Colonne* — 1, Colonna di granito bigio scuro presa da monumenti più antichi.

2, Colonna di marmo bianco con scannellature verticali e a spira, le quali ora son vuote, ma un tempo erano decorate di musaico. Questa colonna è coeva del leone che la sostiene.

3, Colonna identica alla 1.

4, 5 e 6, Colonne moderne lisce di marmo bianco.

13 e 15, Colonne identiche alle 1 e 3.

14, Colonna identica alla 2, meno le scannellature, che sono a zig-zag.

16, Colonna identica alla 2 e 14, ma scannellata ad elica con capitello identico al 2.

17, Id. id. con scannellature a traliccio diagonale (fig. 20), che prima era ripieno a musaico.

18, Id. id. con lavoro a traliccio e cassettoni a croce greca.

*Capitelli* — 1, 2 e 3, rappresentati rispettivamente dalle figure 17, 18 e 19 (vedi pure Tav. LXII). Dei loro particolari, della eleganza del loro disegno e della loro tecnica accurata è inutile discorrere, bastando i disegni delle sudette figure a dimostrarlo.

14, (fig. 21), 15, 16, 17, (fig. 20) e 18, eleganti come i primi, massimamente il 14 (fig. 21).

Questi otto capitelli sono di un solo stile, e della stessa mano che lavorò le colonne di marmo intagliate e i leoni 1, 2 e 3.

13, (fig. 22) Capitello che si discosta dagli otto precedenti per disegno, per stile e per tecnica. Su di un fregio di foglioline si

eleva, con diametro molto maggiore, una ghirlanda di rosette congiunte da un nastro. Questo festone sostiene otto figure umane, le quali con un piede premono su di esso e con l'altro puntato contro l'opposto del compagno fanno sforzo di tirarsi l'un l'altro, mediante un canape che stringono con una mano, mentre l'altra si tengono stretta l'un l'altro a coppie. Il marmo di questo capitello è pur differente da quello degli altri. Queste figure nane, quasi in caricatura, con grosse teste con una specie di cuffia, con faccioni grossi e tondi burleschi, ricordano sculture anteriori di un secolo almeno agli altri capitelli.

FIG. 19.

4, 5 e 6, capitelli moderni, a gemme, di marmo bianco.

*Architrave e cimasa* —L'architrave che poggia sopra i descritti capitelli è piano (Tav. LXII, LXIII, LXIV e LXV), come nel pulpito del Duomo di Ravello. Anticamente questo architrave era decorato con una fascia di musaico, ma ora è soltanto dipinto, forse con lo stesso disegno di quello. Ciò si deve ai restauri, di alcuno dei quali si conserva ricordo nel libro delle spese fatte dall'Arcivescovo Orsini [1].

[1] Archivio Metropolitano.

La cimasa, formata di gola rovescia molto rigonfia, da scambiarsi per un ovolo, e di pianetto, gira per tre lati di ciascun ambone; però la porzione liscia 4 - 6 alle spalle dell'ambone destro è moderna. L'ornato, con molto rilievo, sulle porzioni antiche è formato avvicendatamente di doppia foglia e di palmetta trilobate con ligamenti fra loro. Solo sul fronte principale 13-15 dell'ambone sinistro si nota di particolare che al posto della palmetta trilobate avvicendatamente con essa vi è scolpito un animale: a partire da 15 vi sono un gallo, un cane, una vacca lattante col suo vitellino, un'upupa, un maiale, un uccelletto beccante, un cigno con testa bassa, quasi bevesse, ed una capra, tutti rivolti verso 15. Agli estremi, sul fronte della rivolta vi è scolpita una faccia umana. È a considerare che, sebbene questa cimasa presenti le descritte sculture di animali, a differenza delle altre, pur tuttavia è della stessa epoca, imperocchè sul laterale 15-16, che è costituito in parte dallo stesso pezzo di pietra che forma l'arcotrave 13-15, non si vedono più questi animali, ma bensì vi è riprodotto lo stesso disegno che nelle altre. Per la qual cosa è a ritenersi che questo sia stato un semplice capriccio dell'artista.

*Parapetti* — Questi circondano solo tre lati di ciascun ambone, essendovi nel quarto la scala di ascesa ad essi e il riparo dell'ultima colonna della nave. Essi, come si disse, son formati di tre statue sul fronte principale, in corrispondenza delle colonne, e di due fondati; di due statue, in corrispondenza delle colonne d'angolo, e di due fondati sulla faccia apposta; di due fondati sul laterale del l'ambone destro e di un sol fondato sul laterale di quello sinistro.

La base dei parapetti, girante pure sotto le statuette, con cinque facce di un prisma ottagonale, è formata di zoccolo, gola diritta e ovolo. Il primo ha un musaico a elica in un cassettone bislungo circondato di fusarolo liscio. Il quale musaico si riproduce pure in tutti i cassettoni o formelle delle facce dei prismi sotto le statuette. La gola e l' ovolo sono intagliati nello stile romano.

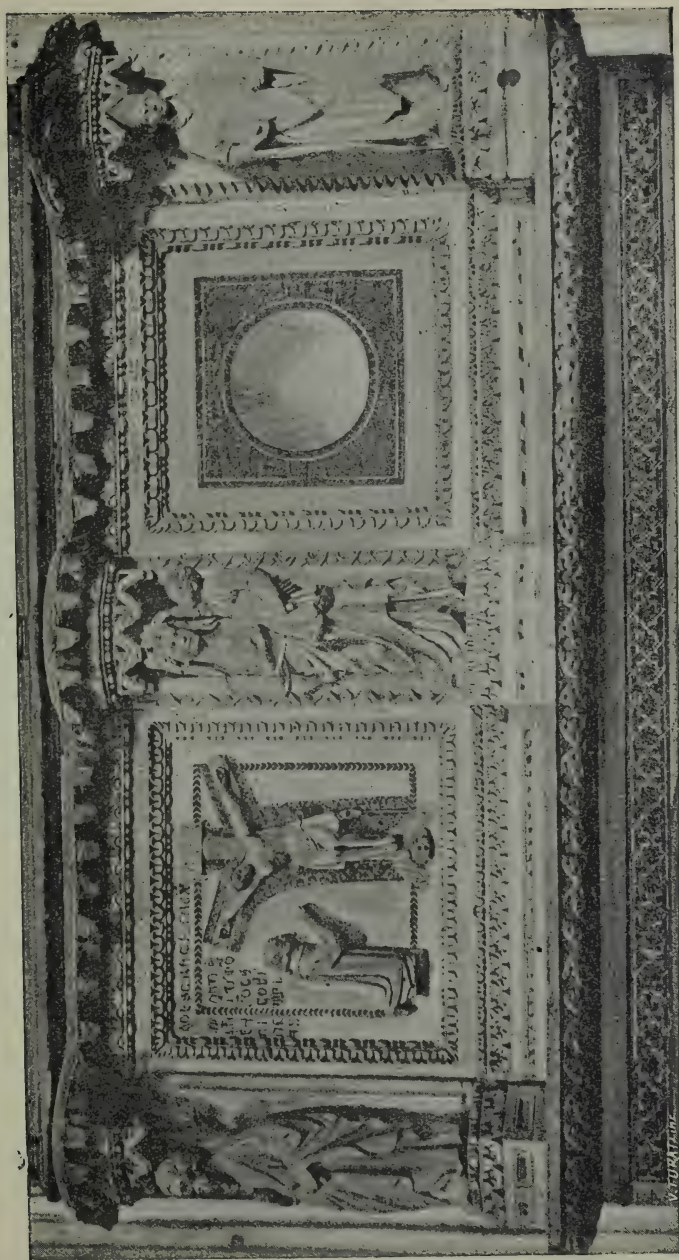
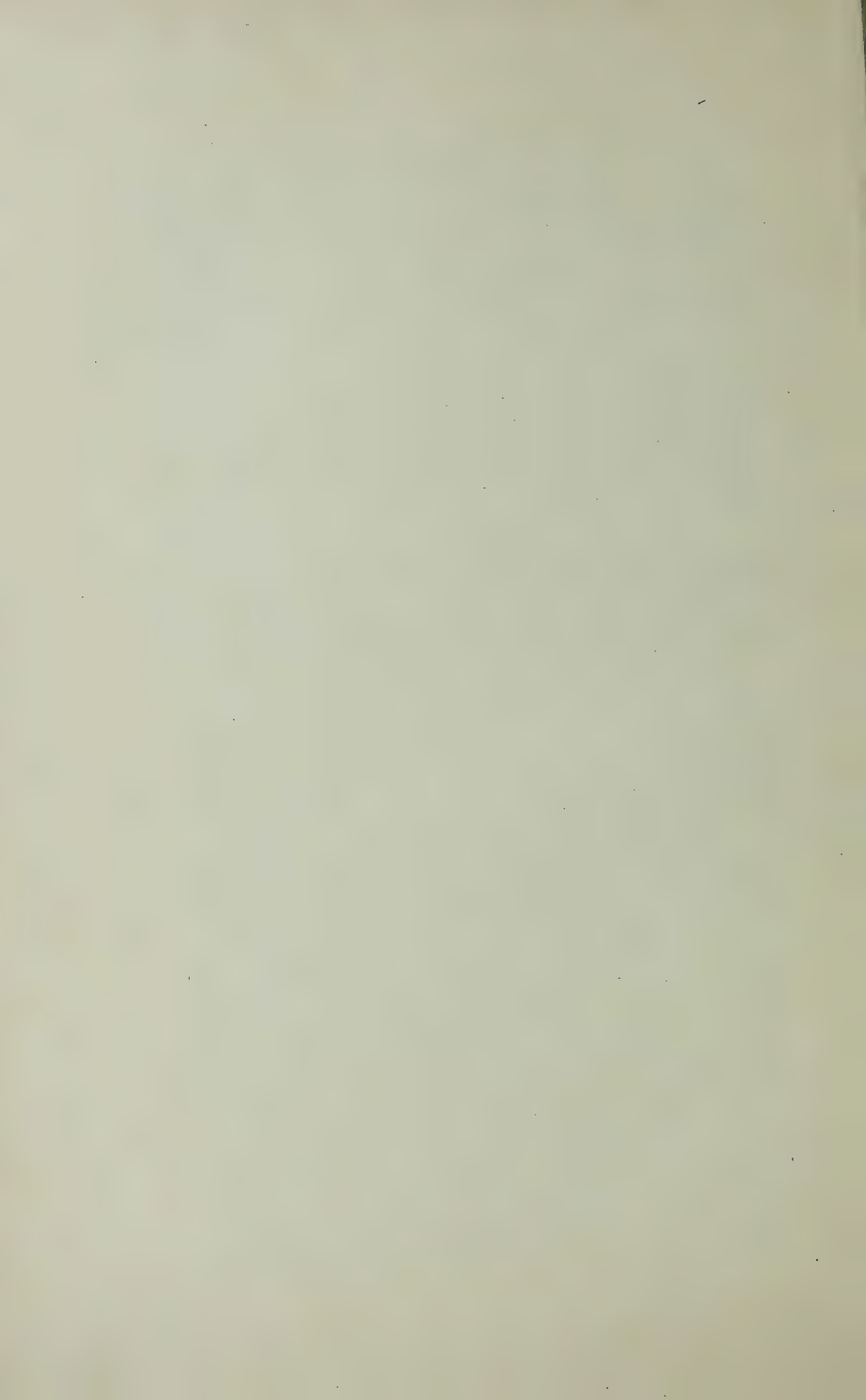
La cimasa è formata di fusarolo intagliato, di piccolo listello liscio, di gola rovescia poco aggettante intagliata con palmette a foglioline quasi filiformi, e di pianetto liscio. Come la base, essa gira anche sulle statuette secondo lo stesso prisma; ma con questa particolarità, che al di sotto presenta un archetto trilobate

*Fronte principale del parapetto dell'ambone destro nella Cattedrale di Benevento*

a sesto accuto per ogni faccia del prisma con piccolo musaico nel breve timpano. Questi archetti con la superiore cimasa formano una specie di baldacchino di finimento alla statuetta. A ridosso della quale, meno le eccezioni che rileverò a parte, i due bordi estremi verticari sono decorati di una gola diritta ornata nello stile romano.

Fig 20.

I fondati, d' ordinario, hanno una fascia liscia in giro, poi una gola e un fusarolo intagliati nello stile romano, poi un'altra fascia liscia nel piano più rientrante, indi una fascia in quadrato o in rettangolo di musaico, e in mezzo di esso per lo più una scultura. Le particolarità di ciascun fondato vedremo separatamente per ognuno.

*Fondati dei parapetti* — 7 e 12, Questi due fondati (Tav. LXII) hanno qualche cosa di speciale, per cui bisogna occuparsene pria degli altri. Il fondato 7 (Tav. LXIV), oltre alle generalità già fatte conoscere per tutti gli altri, presenta, scolpito in alto rilievo, Cristo in croce, inchiodato con quattro chiodi, uno per ciascun dei piedi e delle mani. Alla testa della croce vi è la solita cartella con le iniziali I. N. R. I, e ai piedi una testa di morto rovescia sulla faccia destra. Un musaico circonda la croce. A fianco, sulla destra, scolpito pure in alto rilievo vedesi ingi-

nocchiato un uomo in abito da frate con chioma lunga inanellata alla base; egli è con le mani giunte in atto di preghiera. Dall'angolo superiore della seconda fascia sin sopra il campo di mezzo della scultura vedesi incisa la seguente iscrizione, in caratteri franco-galli, che do, però, in mancanza di essi, in caratteri latini:

H'. OP'. SCVLPTV. STRX.
SIC. ORDIE
NITV. D' MO
TEFOTE
NICOL' H'
GENVFL
EX'.

La quale si traduce:

« Hoc opus sculptum struxit sic ordine coniunctum de Monteforte Nicolaus hic genuflexus ».

Donde appare che l'uomo orante, vestito da frate, rappresenti l'autore del monumento. Nè ciò bastando, egli ha scolpito in rilievo sul quadro di sinistra, 12, quest'altra iscrizione, che do pure in caratteri latini:

HOC OP' EGREGIV
NICOLAV' GELTE
CECIDIT
VIRGINI' AD LAVDE
CVI' TVTAMINE
FIDIT. ANNO.
D. M. CCC. XI.
INDICTOE. X.

Che si legge:

« Hoc opus egregium Nicolaus celte cecidit Virginis ad laudem cuius tutamine fidit. Anno D. M CCC. XI. Indictione X [1]».

[1] Pare che l'indizione sia errata, giacchè in quell'anno si avea la indizione 9, sia facendo io il calcolo, sia tenendo presente il calcolo delle indizioni di Ughelli (Italia Sacra, Tom. X. pag. 671).

Da questa sappiamo anche la data del monumento.

8. Questo fondato invece del musaico ha un facsimile dipinto.

11. Fondato liscio senza riquadri a musaico; invece vi sono delle fasce o bande di musaico messe a caso, senza ordine, e per breve tratto, anzi che per tutta la lunghezza del fondato.

9. Riquadratura di musaico, diritta nei tratti orizzontali, e nei verticali formata di due tratti rettilinei agli estremi e di due a cerchi tangenti nel mezzo. Nel campo vi è un grosso acanto scolpito in alto rilievo con fiori.

10. Riquadratura di musaico formato di fascia semplice nei tratti orizzontali, e di doppia fascia nei verticali; in quest'ultima vi son due cerchi staccati per banda. Campo liscio; che però lascia scorgere esserne stata mandata via la scultura.

19. (Tav. LXIII e LXV). Riquadratura con larga fascia di musaico; nel campo un rosone quadrato in alto rilievo.

20. (Tav. LXIII e LXV). Riquadratura rettangolare di musaico, e nel campo una giarra in alto rilievo con un giglio sbocciato, e un altro giglio rovescio dall'alto non per anco sbucciato. Nella fascia tra il musaico e la scorniciatura vi sono incise queste parole:

$$\text{AVE. }\overset{\text{A}}{\text{M}}\text{. }\overset{\text{A}}{\text{G}}\text{. PL}\overline{\text{EN}}\text{. DO'. TE}\overline{\text{CV}}\text{.}$$

che sono l'annunzio che rivolge l'Angelo Gabriele alla Vergine.

21. Riquadratura dipinta riproducente l'antico musaico; nel campo un rosone quadrato in alto rilievo.

22. Riquadratura con fascia di musaico girante a guisa di meandro; rosone tondo ad alto rilievo nel campo.

23 e 24. Una sola lastra di marmo, per eccezione, forma tutto il fondato di un sol piano. Una sola fascia di musaico, divisa verticalmente nel mezzo, forma i due riquadri; nel campo di essi son due rosoni tondi ad alto rilievo.

È a notare che, meno l'ultimo descritto (22-23), tutti gli altri fondati, delle facce laterali 11 e 12 e delle facce postiche 9 e 10, 21 e 22, son formati di due pezzi completi di scorniciatura. Però tra le due scorniciature contigue verticali evvi un sol listello, ossia una fasciolina semplice, vedendosi tagliata quella che si apparteneva ad uno dei due pezzi.

*Statuette* — 1. (Tav. LXII e LXIV) S. Bartolomeo Apostolo, come si legge pure sul fronte dell'abaco del baldacchino. Ha nella destra il solito coltello. Questa statuetta è alquanto tozza e di una tecnica alquanto rozza. Le due gole verticali ai lembi della spalliera che fa da nicchio son lisce. I fusaroli intagliati del baldacchino sono più grossi e meno ovali che non sieno in generale gli altri.

2. (Tav. LXII e LXIV). La Madonna col bambino, di stile affatto identica alla precedente. La Madonna tiene nella destra una specie di pomo che offre al bambino, il quale con viso sorridente e chioma inanellata ha nella sinistra un rollo e con la destra scherza con la corona che ha in testa la Madre.

3. (Tav. LXII e LXIV). S. Gennaro. È di stile molto diverso dalle due già descritte. È assai più snella delle due prime statuette, con la testa più piccola, più proporzionata al corpo. Il plinto della base è per i due terzi inferiori più antico, mentre l'altro terzo è ricavato dalla pietra della statuetta.

Saliti al pulpito, alle spalle di questa statuetta vedesi un pilastrino, formato di una pietra a parte. Esso ha base e cimasa decorati identicamente a quelle dei parapetti. Su due fronti presenta le tracce dell' incavo che conteneva il musaico. Sul cantonale che formano queste due facce vedesi incassata una colonnina ad elica, intagliata, come le descritte colonne di sostegno dei pulpiti. È sormontata da una statuetta appena accennata, di cui però ben distinguonsi le vesti e i piedi. È certo che questo pilastrino faceva da cantonale presso la scaletta di ascesa all'ambone, e dove ora trovasi è messo con evidente ripiego.

4. S. Giovanni Evangelista. Di stile identico al S. Bartolomeo e alla Madonna già descritti, 1 e 2.

6. S. Matteo Evangelista. Sebbene un tantino meno tozza, è dello stesso stile di S. Giovanni e di S. Bartolomeo; e, come questo, ha le gole verticali dei bordi della spalliera lisce. Alle spalle di questa statua, a sinistra, evvi una sfettatura, alquanto sporgente ($0^m.12$) dal vivo del fondato 11, la quale fa vedere che un tempo l'attacco doveva esser differente dall'attacco attuale di queste statuette con i fondati del parapetto. Anche il fusarolo e la gola intagliata accennano a questo diverso attacco.

13. (Tav. LXIII e LXV). S. Pietro. È dello stesso stile di S. Gennaro. Il plinto di questa statuetta (Tav. LXV) manca della solita formella con musaico, essendo formato invece di due pezzi soprapposti, dei quali il superiore soltanto è ricavato dalla stessa pietra della statuetta. Egli ha nella destra le solite chiavi.

Fig. 21.

14. (Tav. LXIII e LXV). L' Angelo Gabriele, rivolto sul fianco sinistro, in atto di fare alla Vergine, che è a sinistra, l'Annunciazione solenne, espressa con le lettere incise sul quadro che li separa. Esso con la sinistra trattiene le vesti e con la destra, ora rotta, accennava alla Vergine.

15. La Vergine. Ella con la destra risponde sorpresa all'annunzio inaspettato, e con la sinistra trattiene un libro, fermato con borchie.

Tanto Ella che l'Angelo sono disegnati, modellati e scolpiti con rara eleganza di stile, per cui appariscono di scalpello diverso da quello che scolpì il S. Gennaro e il S. Pietro. La prima spira dal volto un' aura di verginità e di pudicizia sorprendente; e con le proporzioni e l' atteggiamento della persona e con la fattura e il panneggiamento delle vesti dimostra una grazia tutta particolare. La gola del bordo sinistro della spalliera è liscio.

16. S. Barbato. È di stile identico alle statue 1, 2, 4, 6. È tozzo; ha sul capo la mitria conica; è vestito alla greca; regge con la sinistra il pastorale sormontato da croce sopra una palla; e benedice alla maniera greca. Le gole dei bordi verticali della spalliera sono lisci.

18. S. Paolo Apostolo. È dello stesso stile della precedente.

Una osservazione ancora per tutte queste statuette. È a notare che nella base delle sei statuette più antiche l'ovolo è intagliato di forma più arrotondata, e la freccia è appena accennata; mentre in quelle delle altre meno antiche l'ovolo termina quasi a punta, e la freccia è spiccatamente lavorata, con gli attacchi al guscio dell'ovolo.

Queste statuette adunque devonsi dividere in tre gruppi, sei nel primo, le 1, 2, 4, 6, 16, 18, due nel secondo, le 3 e 13, e due nel terzo, le 14 e 15.

Abbiamo pur visto che i sostegni delle colonne sono di diversa natura e di diverso stile: i leoni e le lionesse 1, 2 e 3 son di uno stile, i leoni 14 e 17 di un altro, quelli 16 e 18 alquanto differenti ancora, i grifi 13 e 15 diversi tra loro, e di stile differente dai cennati leoni; i piedistalli 4, 5 e 6 son moderni; che delle colonne cinque sono di uno stile, le 2, 14, 16, 17 e 18, quattro son di granito, le 1, 3, 13 e 15, e tre sono moderne, le 4, 5 e 6; che dei capitelli otto sono di uno stile, 1, 2, 3, 14, 15, 16, 17 e 18, uno, il 13, è di stile più antico, tre sono moderni, 4, 5 e 6.

Questa diversità di stili in due amboni, che a prima giunta sembrano di una composizione di getto, lascia già intravedere che questi abbiano avute varie vicende.

Innanzi tutto l'artista che li compose prese del materiale da monumenti simiglianti di epoca anteriore, per lo meno i due grifi e i leoni 14, 16, 17 e 18. Poi sembra abbia prese le sei statuette del primo gruppo 1, 2, 4, 6, 16 e 18 e il capitello 13. Egli, dopo ciò, compose l'opera con i sudetti materiali e con i suoi elementi, dei quali avanzano: tre leoni, 1, 2 e 3; cinque colonne, 2, 14, 16, 17 e 18; otto capitelli, 1, 2, 3, 14, 15, 16, 17 e 18; e quasi tutti parapetti, meno le statuette 3, 13, 14 e 15, e meno pochi pezzi di cornice.

Fronte principale del parapetto dell'ambone sinistro nella Cattedrale di Benevento

E che l'autore non abbia fatta l'opera di getto, parmi derivare, oltre che dalla tecnica e dallo stile differenti delle varie membra, anche dal suo dire: « Hoc opus sculptum struxit *sic ordine coniunctum* de Monteforte Nicolaus hic genuflexus. Dunque egli, paragonando quasi l'opera sua ad altra anteriore, e per volerci tramandare che egli fosse stato, più che un restauratore, il compositore, ma non mai l'autore di tutte le parti di essa, ci ha lasciato inciso sul marmo averla egli composta con quest'ordine.

FIG. 22.

Ma egli compose due amboni, o un solo, più grande di ciascuno degli altri?

Pria di tutto riflettasi che egli in tutte e due le iscrizioni ci parla di una sola opera in numero singolare: *Hoc opus sculptum,* ed *Hoc opus egregium.* Se fossero state due le opere, si sarebbe espresso in plurale. Nè può intendersi che abbia messe quelle iscrizioni una per parte ai due amboni, e che poi in processo di tempo sieno state riunite in un solo; imperocchè esse non sono identiche, nè possono attribuirsi a due amboni isolati, essendovi notizie in una, che mancano nell'altra, essendo, oltre al nome dell'autore, indicata la patria di lui in una, e nell'altra la data dell'opera.

Sappiamo, di più, che nel 1577 esisteva un solo ambone nella nave maggiore, a sinistra del coro.

Rohault de Fleury [1] avvertì che Nicola da Monteforte al 1311 rimaneggiò l'opera, notando solo che vi fosse qualche elemento romanzo, ma non andò oltre. E non vi sarebbe potuto andare, giacchè egli ha scritto forse su di una fotografia, e tenendo presente il Salazaro [2].

Tanto è vero ciò che ritiene si tratti di un solo ambone, quello sinistro; e scrive: « celui da Bénévent qui fut rimanié á « la fin du XIII (è il XIV invece) siécle, mais dout les lions « et les parties inférieures sont de l'époque romane [3]; e più ap« presso: Nous avons déja parlé de l'ambon de Bénévent, dout « les parties inférieures nous paraissent romanes, mais qui fut « restauré plus tard. Les ornaments des parapets, les statuettes « qui les décorent, les colonnes ornées de mosaiques, appartien« nent á cette seconde époque, on y lit ces inscriptions [4] », che son quelle da me già descritte. Egli, come vedesi, ha creduto che vi fosse un solo ambone attualmente, e non ha potuto distinguere con molta esattezza come ho distinte io anche le parti dei parapetti non spettanti a Nicola da Monteforte. Tanto meno poi egli, il Rohault de Fleury, ha potuto accorgersi che i due amboni di oggi abbiano un tempo formato un solo, per opera sempre di Nicola da Monteforte. Chi li divise in due non sappiamo; ma con molta probabilità dovette questo avvenire sotto l'Arcivescovato di Arigonio, avendo egli tolto il coro da mezzo alla nave maggiore, come vedemmo, e quindi ritenuto che un solo ambone là in mezzo non fosse cosa più armonizzante. Certamente, se ciò accadde, non fu opera saggia.

Chi fu questo Nicola da Monteforte? Non mi è riuscito sapere. Probabilmente, a giudicar dalla tonaca che veste, fu un frate artista, come se ne ebbero meravigliosi esempii in quel periodo, e più nei secoli anteriori. La patria di lui fu Monteforte;

[1] Ch. Rohault de Fleury, *La Messe*, étudus archéologiques sur les Monumentes, Paris V. A. Moret et C. parte , pag. 41 e 55 e Tav. CXCVIII.

[2] Op. cit. del Salazaro, pag. 69, parte I.

[3] Op. cit. pag. 41.

[4] Op. cit. pag. 55.

probabilmente Monteforte Irpino, paese a pochi chilometri da Benevento, e della scuola, se non discepolo, di Nicola da Foggia, autore del pulpito del Duomo di Ravello, anno 1272 [1], che è dello stesso tipo di questi di Benevento.

È degno di nota che nell'anno 1311, cui rimonta l'opera di questo Nicola da Monteforte, era quì Arcivescovo Monaldo Monaldeschi da Orvieto, Minorita [2]. Ora è facile che egli abbia commessa l'opera a qualche monaco del suo ordine. Questo Arcivescovo è ricordato pure tra quelli che intervennero alla solenne funzione della posa della prima pietra della basilica di S. Maria del Fiore in Firenze [3]. Si deve giudicare da questo fatto e dall' aver mostrato grande interesse per la cattedrale e per la basilica di S. Bartolomeo in questa città che egli sia stato un uomo molto intendente di arte, e di essa appassionato, poichè il gusto delle opere rivela quasi sempre quello del committente.

Abbiamo visto che al centro del fronte principale dell' ambone sinistro (Tav. LXIV) vi sia una Madonna col bambino, e che questi con la destra scherzi con la corona che è sul capo della Madre. Ora è a sapersi che esiste stretta analogia tra questa Madonna e quella della Cappella della Cintola a Prato, opera di Giovanni da Pisa, figlio di Nicola da Pisa [4]. La composizione generale del gruppo delle due statue è talmente simigliante, che non si può fare a meno di soffermarvisi un poco; in entrambe il bambino è nello identico atteggiamento, di toccare con la destra la corona in testa alla Madre, e di trattenere nella sinistra un cilindretto. Persino il velo che scende a Lei dalla testa di sotto la corona ha grande analogia nelle due statue. Soltanto dove in quella di Prato, di Giovanni da Pisa, la mano destra della Madonna è alquanto impacciata e la sua posa *un pochetto sforzata* [5], in questa dell'ambone di Benevento la posa è assai più naturale

[1] Salazaro, op. cit. parte I.ª pag. 23, Tav. XX.

[2] Sarnelli, Mem. Cronol. ecc. op. cit. pag. 120.

[3] Illustrazione Italiana, Edit. Fratelli Treves, Milano 1887, fascic. 19 pag. 326.

[4] Vedi: Melani Alf. *Scultura Italiana*, Manuali Hoepli, Milano 1885, pag. 108, fig. 15.

[5] Melani, id. id.

e la mano destra meglio disimpegnata. Di fatti la Madonna in quest' ultima, traendo il braccio destro naturalmente di sotto il manto, regge nella mano un pomo, in atto di offerirlo in maniera dolce e vaga al bambino.

Ma non è stato per notare queste diversità di pregi che ho richiamata qui l' attenzione del lettore su queste due statuette, bensì per fargli trarre dal raffronto altre considerazioni di ordine superiore. Questa stretta analogia tra le due statue deve obbligarci assolutamente a pensare che o l'una sia stata copia dell'altra, o che entrambe sieno state tratte da un altro modello. Ma, nell'un caso o nell'altro, è indubitato che la statuetta dell'ambone di Benevento abbia preceduta quella di Prato. Ho dichiarato estimare che questa statuetta della Madonna dell'ambone sinistro di Benevento sia anteriore a Nicola da Monteforte, sembrandomi che la tecnica di essa sia differente da quella con cui è scolpito il bassorilievo ove è effigiato l'autore. Supponendo però che sia anche opera di lui, sappiamo che sarebbe stata scolpita nell'anno 1311. Ora la Cappella della Cintola a Prato, secondo fa intendere Vasari [1], sarebbe stata costruita dopo l' anno 1312, in cui avvenne il furto della *Cintola di Nostra Donna*, furto che ispirò i Pratesi di far costruire da Giovanni quella Cappella per tenervela più al sicuro.

Essendo dunque la statuetta del nostro ambone anteriore a quella di Prato di Giovanni da Pisa, devesi pensare che o tutti e due gli autori abbiano copiato, o quegli abbia copiato dal nostro Nicola da Monteforte.

Ma in tutti e due i casi è a por mente che vi sia stata stretta relazione tra gli artisti così detti della Scuola Pisana e i nostri, quella relazione che finora mi sembra sia stata troppo trascurata dagli scrittori di cose d'arte. Secondo me la storia dell'arte nostra dai secoli barbari a dopo il mille, fino all' alba del rinascimento, non è stata scritta con molta fedeltà, perchè si son trascurati gli elementi più essenziali, quali furono i prodotti artistici di queste nostre regioni meridionali d'Italia, dove le tradizioni dell'arte (checchè se ne pensi da altri) non si perderono

[1] Nella vita di Nicola e di Giovanni da Pisa.

mai, e dove esiste un corredo di materiali preziosissimi per la storia dell'arte. Se si approfondisse la critica senza preconcetti, si proverebbe che di qua si diffuse il primo albore del risveglio artistico per opera di molti scultori. Basti un Nicola da Foggia, tanto dimenticato dagli scrittori passati, mentre coetaneo di Nicola da Pisa e autore di opere pregevolissime. E Nicola da Pisa fu proprio di Pisa, o non fu, per contrario, della Puglia? Egli che, al dire di Vasari, aveva appresa l'arte dai Greci, non si partì dal litorale Adriatico con i Pisani che vi facevano commercio? La moderna critica ha sollevata vivacemente questa quistione, la quale si collega a tutto un periodo dell'arte. Ma, anche indipendentemente da essa, puossi disconoscere che i prodotti artistici nostri dell'epoca di Nicola e di Giovanni da Pisa sieno indipendenti da essi? Perchè ritenere che solo Nicola da Pisa sia stato il restauratore dell'arte? Credo siasi camminato troppo sulla falsariga, ripetendo centomila volte le affermazioni degli altri. Se questo è un sistema molto comodo, non è quello che si dee seguire da chi vuole scrivere la storia per la verità. Ma vi ha avuto colpa eziandio la mancanza di buone monografie illustrative dei singoli monumenti locali, mancanza che da noi quaggiù sino a poco tempo fa è stata quasi assoluta. Ora sono le monografie locali quelle che forniscono il materiale utile alla storia generale e alla critica. Senza di esse non si fa che della poesia, perchè la storia dell'arte è una catena di cui non deve mancare nessun anello per poter essere tale. E questa *Italia sconosciuta,* come ben disse Lenormant, costituisce la discontinuità di quella catena. Allorquando essa sarà bene studiata, e la critica ne avrà tenuti presenti i materiali artistici, si dovrà scrivere da capo la storia dell'arte dal secolo VIII° al XIV°.

Non trasando di dire che mi son domandato se alcune parti di questi amboni non sieno state l' opera di artefice non meridionale, stante pure la coincidenza che furono composte sotto l'Arcivescovato di Monaldo dei Monaldeschi di Orvieto, intervenuto, come dissi, alla inaugurazione dell'inizio del tempio di S. Maria del Fiore in Firenze; ma sono stato persuaso del contrario, oltre che da tutte le ragioni di sopra espresse nel corso di questo capo, dal considerare che il tipo di questi due amboni sia

troppo simigliante a quello dell' ambone del Duomo di Ravello, opera di Nicola da Foggia; e che i capitelli che vedonsi in essi abbiano riscontro in altri che vedonsi da noi. Conservo un capitello, regalatomi dall' egregio amico Marchese Onofrio De Simone, che nella parte superiore è identico al capitello della figura 17. Ho voluto aggiungere questo fatto ai tanti altri per provare sempre più che qui da noi valenti artisti sieno stati in quell'epoca, capaci di darci sculture così brave come queste dei due amboni. I cui capitelli, oltre ad una eleganza straordinaria di disegno, sono lavorati con una tecnica perfetta. E il largo panneggiare delle statuette non dimostra un' arte di molto progredita?

A proposito di esse, sento il debito di aggiungere ancora altre osservazioni. Io le distinguei in tre gruppi, mettendone nel primo più antico sei, S. Bartolomeo, la Madonna col bambino, S. Giovanni, S. Matteo, S. Barbato e S. Paolo, due nel secondo, la Vergine della SS. Annunziazione e l'Arcangelo Gabriele e due nel terzo, S. Pietro e S. Gennaro. Le sei prime io penso sieno anteriori a Nicola da Monteforte, notando che il disegno e la tecnica con cui sono condotte sieno differenti dalle sculture del fondato dove è Cristo in croce e l' autore istesso in ginocchio. Per contrario mi sembrano dello stesso stile di quest' ultime la Vergine Annunziata e l'Arcangelo Gabriele. Le ultime due statue sarebbero state scolpite, secondo me, allorquando l'unico ambone della nave maggiore fu scisso in due, perché altrimenti sarebbero mancate le due statue a completare il numero di dieci bisognevole per l'esatta euritmia.

Mi sono ingegnato di poter intendere quale sia stata la forma dell'unico ambone primitivo e quale quella dell'ambone composto da Nicola da Monteforte, e mi è sembrato poter intuire che la forma primitiva sia stata rettangolare con sei colonne e con le sei statuette più vetuste, e la forma data da Nicola da Monteforte sia stata probabilmente ottagonale, con quattro lati più lunghi e quattro più corti, al quale oggetto sarebbero servite le altre due statuette aggiunte dell'Annunciazione.

## 5. COLONNA DEL CEREO PASQUALE

A sinistra dell'ambone di sinistra (Tav. LXIII) s'innalza una bella colonna del cereo pasquale, come vedesi in altri esempii di amboni. Essa si compone di uno zoccolo moderno, di un piedistallo (di un sol pezzo con la base della colonna) e del fusto.

*Piedistallo* — Sopra un plinto quadrato, decorato di quattro rosoni ai quattro angoli della faccia orizzontale, poggia una gola molto piana; e al di dentro di essa un fusarolo intagliato circonda l'imoscapo di un cilindro. Quattro figure di uomini, di tutto rilievo, due imberbe e due barbute, si elevano dal plinto, ed addossandosi al cilindro sostengono con gli omeri e con le mani un'altra base formata di plinto, piccolo toro e gola rovescia. Quest'ultima è decorata alternatamente di foglie d'acanto e di foglie d'acqua. Sui quattro angoli del plinto al posto della solita foglia protezionale sono scolpiti quattro animali, ora però poco riconoscibili. La tecnica e lo stile di questo piedistallo sono molto differenti dalla tecnica e dallo stile del fusto della colonna.

*Fusto* — Esso si compone di due pezzi, interrotti da tre membrature di maggior diametro: le due estreme a tronco di cono rovescio ornate, quella di sotto di foglia di quercia con ghiande, come quelle della base dei parapetti degli amboni, quella di sopra di foglie d'acanto e la media di forma cilindrica con fascia di marmo colorato, al cui posto un tempo doveva essere il musaico. Però tanto il pezzo inferiore, che quello superiore della colonna si possono considerare come riuniti, essendo identica e continua la decorazione di entrambi. Dall' imoscapo liscio per fino al sommo scapo, sul quale poggia l'astragalo, si svolgono intorno al fusto, leggermente elicoidiche, quattro fasce ornate di vario fiorame ad alto rilievo, alternato da quattro scannellature, nelle quali ora vedesi una larga fascia con filettatura ai bordi di marmi colorati, ma un tempo eravi il musaico. L'ornato delle fasce comincia da piede con la scultura di un animale fantastico, cioè col corpo ed i piedi di uccello, con la testa e la coda di coccodrillo; e si svolge a viticci ed a fogliami in modo vario nelle quattro fasce. In una di esse sono scolpiti tra i viticci alcuni uccelletti ed un topolino.

Intorno al listello dell'imoscapo è incisa la seguente iscrizione:

RESTAVRATA ANNO MDCCVII.

Lo stile del fusto di questa colonna sembra identico a quello delle parti più antiche degli amboni.

# CAPO VIII.

## DEL CASTELLO MEDIOEVALE

### I. DELLA SUA ORIGINE E DELLE SUE VICISSITUDINI ATTRAVERSO VARII SECOLI SINO AL PRESENTE

I Rettori Pontificii [1], che ebbero il governo civile di Benevento appena cessato il dominio Longobardo, con la morte del Principe Landolfo VI. nell'anno 1077 [2], presero stanza nel Palazzo dei Principi Longobardi [3], fondato da Arechi sul largo detto oggi *Piano di Corte* [4]. Questo palazzo ospitò molti Pontefici, fra cui ultimo nel 1272 Gregorio X [5]. Dopo quell' epoca andò assai in rovina, finchè fu distrutto da non rimanerne più vestigia. È facile supporre che nelle molte insurrezioni del popolo Beneventano contro i Rettori l' edifizio sia stato danneggiato per modo da rovinare indi a non molto completamente. Egli è certo che si era reso affatto insicuro per i Rettori, i quali, come narra

[1] I Rettori rappresentavano in Benevento l'autorità civile, mentre il Vescovo nei primi tempi e di poi l' Arcivescovo rappresentavano la Ecclesiastica. Quelli dalla metà del XV secolo si denominarono in prosieguo Governatori (Borgia, op. cit. tom. II. pag. 199), e negli ultimi tempi, più prossimi a noi, Delegati Apostolici.

[2] Sarnelli, Mem. Cronol. pag. 84 e 85.

[3] Stefano Borgia, op. cit. parte II. pag. 105.

[4] Idem Idem parte I. pag. 98 in nota; e vedi pag. 360 di quest'opera.

[5] Idem Idem parte II. pag. 157 e 158.

Falcone Beneventano, più volte nel duodecimo secolo furono costretti fuggirsene, e ricoverarsi nel Monastero di S. Sofia [1].

Cresciute ancora più le ribellioni contro i Rettori sotto Papa Giovanni XXII, questi, per dare loro più sicuro alloggio, con lettere spedite da Avignone nell' Ottobre del 1321 al Rettore di Benevento Guglielmo de Balaeto, ordinò la costruzione del Castello, contiguo al Monastero di S. Maria di Porta Somma delle Monache Benedettine, facendo trasferire queste nell'altro Monastero di S. Pietro [2].

Come vedemmo [3], della Chiesa di S. Maria di Porta Somma trovasi menzione nel Diploma delle concessioni di Arechi al Monastero di S. Sofia, dicendosi ivi: *« Seu et ecclesiam Sancte Marie, que sita est intra duas vias foras ante portam Summam, cum propria terra sua, que dicitur Dominica, per hos fines de capite usque ad ipsam Ecclesiam habet passus sedicim, de uno latere via, et de alio latere usque alia via in integrum monasterio Sancte Sofie concessimus possidendum* [4] *»*. Appare da questo documento che non sia esistito a quell'epoca il Monastero delle Benedettine contiguo alla Chiesa, perchè altrimenti se ne sarebbe fatta menzione. E appare pure che al tempo di Arechi dove ora sta il Castello sia stata la terra propria della Chiesa stessa, e quindi non vi sia esistito alcun fortilizio. Il Monastero dovette esser costruito in epoca posteriore; certo esisteva però al 1121, perchè ai 4 di Aprile di quell'anno dall'Arcivescovo Roffrido, con l'intervento degli Abati di S. Sofia e di S. Modesto [5], vi fu consacrata Abbatessa Betelem, figlia di Gerardo conte di Greci, eletta dalle Monache in surrogazione della defunta Lavinia [6].

La ubicazione della Chiesa appare meglio determinata dalla

[1] Vedi pure Borgia, op. cit. parte II. pag. 193 e seg.

[2] id. id. parte II. pag. 188 a 193. Vedi ivi i documenti.

[3] Pag. 290 di quest'opera.

[4] Borgia, op. cit. tom. I. pag. 304.

[5] Questi Abati erano: il primo Giovanni il Grammatico, di cui ho già fatto ricordo, parlando di S. Sofia, e il secondo Rachisio (Vedi Manos. cit. *Benevento Sacro* di Giov. de Nicastro, pag. 346 e seg.).

[6] Manoscritto citato sulle Chiese Parrocchiali di Benevento.

Castello di Benevento — Lato settentrionale.

descrizione seguente, che rilevo dalla già citata *Memoria manoscritta sulle Chiese Parrocchiali di Benevento*[1]: « *Questa Chiesa sta* « *all'entrata del Castello*, dove risiede oggi il Governatore della « città, la quale (Chiesa) fu profanata, ed oggi è in uso profano « e diruta e senza tetto; *e per essa si passa per mezzo per andare* « *al detto Castello, etc.... Sta confinata col detto Castello. Di sopra* « *vi è la Porta della Pinsola*[2], donde prima si entrava in detto « Castello[3], e la via pubblica di lato e davanti, e sta in Parroc- « chia di S. Salvatore di Porta Somma ».

Resta determinato chiaramente da siffatti documenti che la Chiesa stava dove oggi è il *Leone*[4]; che le due vie che la limitavano da un lato e d'avanti erano le due attuali, l'una che esce fuori la città, l'altra che mena al SS. Salvatore e alla SS. Annunciata; la seconda però doveva stare ancora più abbasso, altrimenti sarebbe rimasta poca lunghezza alla Chiesa, considerandosi pure che tra questa e il Castello vi sia dovuto esistere almeno un vicoletto, sebbene non se ne trovi menzione nei riferiti documenti[5].

Gregorovius[6] opina che nel sito dove ora sorge il Castello sia stata in antico l'*Arce* romana, e, senza alcun dubbio, la vecchia fortezza longobarda. Per la prima non vi è alcun documento o traccia o rudere da lasciarla supporre ivi esistita. Anzi devesi credere il contrario, poichè la città Sannita e poi la Romana, come vedemmo[7], non si estesero mai fin qua. Antichi avanzi di

[1] Questo Manoscritto (come rilevo in un luogo di esso) fu dettato nel tempo che era Arcivescovo di Benevento Alessandro de Sangro Patriarca Alessandrino, e quindi tra gli anni 1616 e 1633.

[2] Lo stesso che porta pensola, dalla saracinesca che pendeva in alto della porta quando era aperta. Ancora esistono, come vedremo, le cavità della saracinesca.

[3] Vedremo in appresso perchè in processo di tempo non si entrava più al Castello per questa porta.

[4] Vedi pag. 290 di quest'opera. Del detto *Leone* ci occuperemo appresso, in ultimo di questo Capo.

[5] Con le demolizioni e gli scavi che di quì a poco dovranno praticarsi in questa località per la costruzione del nuovo Palazzo di Prefettura questi fatti potranno ancora meglio esser chiariti.

[6] *Nelle Puglie*, op. cit. pag. 76.

[7] Pag. 243 a 246 di quest'opera.

costruzioni fortilizie romane piuttosto riscontransi accosto l'Arco del Sacramento [1] tra questo e il giardino Arcivescovile. Là giù eravi un colle che dominava più da vicino l'antica Benevento. E dello stesso parere fu Giordano de Nicastro [2]. Gregorovius [3] ritiene che il sito dove sorge il Castello sia stato il più debole e vulnerabile della città. Forse perchè solo da questa parte la città non è bagnata dalle acque dei due fiumi. Questa ragione fece scegliere questo sito per le prime fortificazioni longobarde, quando la città fu estesa sino all'antica *Porta Summa*. Nell'anno 1112, secondo rapporta Falcone Beneventano, esistevano le *torri di Porta Somma*, le quali caddero per alcun tempo nelle mani dei cittadini rivoltatisi contro l'autorità Pontificia. Lo stesso Falcone, discorrendo degli avvenimenti del 1139, della pace conchiusa tra Re Ruggiero e il Papa, del loro ingresso in Benevento e della espulsione di Rossemanno, pseudo-Arcivescovo di questa città, narra che il Papa fece distruggere il Castello che Rossemanno avea fatto edificare a *Porta Somma*.

Siccome abbiamo veduto che nel Diploma di Arechi delle Concessioni a S. Sofia si afferma che la Chiesa di S. Maria di Porta Somma confinava *da capo* con una zona di terreno che si apparteneva ad essa, ed era sita fuori la città, dinanzi la porta sudetta, è chiaro che questa non sia stata nè dove era negli ultimi tempi a noi prossimi, cioè tra il Castello e la casa di Capilongo, nè dove ora è il Castello, ma bensì più abbasso, verso settentrione, e poco discosto dal palazzo dei Principi longobardi, come sembra desumere dal seguente documento. Nella cronaca di S. Sofia [4] si fa menzione di una torre presso Porta Somma che Adelchi (lo stesso che Adelgisio) dava a Viso nell' Ottobre del terzo anno del suo principato (anno 857): « Concessimus nos « vir gloriosissimus Adelchis Dei provvidentia Longobardorum « gentis Princeps, per rogum Iandemari fidelis nostri, tibi Viso « fideli nostro filio Petri, *turrem illam* sacri nostri Palatii intus

[1] Vedi pag. 232 di quest'opera.

[2] Memorie storiche (inedite) della città di Benevento, lib. II. pag. 249.

[3] Luogo ultimo citato e pag. 105.

[4] *Chronicon Beneventani Monasterii S. Sophiae*, ecc. — Ughelli, *Italia Sacra*, Tom. X. 437-438.

« nostrae Beneventanae civitatis, *juxta nostram portam Summam...* »
È chiaro pure che nessun fortilizio sia potuto esistere al tempo di Arechi dove ora è il Castello, essendovi allora colà la *terra Dominica* della Chiesa di S. Maria.

Da ciò puossi argomentare che probabilmente il primo fortilizio costruito in quel posto sia stato quello di Rossemanno, di cui parla Falcone. Quasi a conferma di questa ipotesi sta il fatto che dell' androne dell' attuale Castello la porzione verso mezzogiorno, dalla scaletta a chiocciola al muro esterno meridionale, assai difforme dal rimanente dell' androne, e costruita di sbieco all'altra, è opera molto più antica del 1321. Essa è costituita di due sezioni: la più interna, verso la scaletta a chiocciola, coverta da volta a botte di laterizii, presenta per primo una saracinesca i cui incassi verticali sono in parte scavati in due colonne di cipollino; segue un arco pieno di cunei di pietra calcarea, poggiante su due pulvini della stessa pietra sporgenti a modo di mensole, con larga sfettatura che tiene il posto della cornice d' imposta; viene in terzo luogo un' altra volta a botte, alta e costruita come la prima, terminante con altra saracinesca. Sulla verticale dei due pulvini dell' arco menzionato esistono in alto due pietre incavate, con bordo a rilievo, segno sicuro che quest'arco si chiudeva con porta a cardini, oltre le due saracinesche agli estremi del fortilizio.

Puossi supporre che il Papa al 1139 siasi limitato soltanto a fare smantellare il Castello che Rossemanno aveva costruito *a Porta Somma;* e che di esso sia rimasta questa porzione che ancora sussiste.

E forse la esistenza di questo avanzo di fortilizio potè pure influire sull' animo di Guglielmo di Balaeto a costruirvi accosto il suo Castello.

Il Castello del 1321 è dunque questa porzione verso la città. Si entra ad esso per un gran vano arcuato a sesto scemo, munito di saracinesca [1]. Tanto questo vano di entrata che la porzione di androne coeva son formati di grossi massi parallelepi-

[1] Questo vano era murato sino all'anno decorso, in cui l'autore di quest'opera lo fece riaprire.

pedi di pietra calcarea, tolti sicuramente ad edifizii romani. La cornice all' imposta della gran volta fu presa da edifizio longobardo.

Nella parete destra, accosto la porzione più antica dell' androne, apresi una angusta porticina che fa entrare alla scala a chiocciola per i piani superiori.

Forse, quando fu costruito il Castello da Guglielmo di Balaeto, questa scaletta faceva salire non solo al salone del primo piano, come ora, ma benanche al secondo piano. Essendo stato tramutato in carcere nei tempi posteriori, ed essendo stata soppressa l'entrata dall'androne del pianterreno, per adibire questo a pozzo nero, la scala a chiocciola antica dal pianterreno al primo piano fu murata [1]. Ma vi doveva essere un'altra scala antica per uso della porzione più antica del fortilizio. Forse ad essa si appartengono i pezzi dell'altra scala che oggi dal salone del primo piano fa salire al secondo e al terrazzo.

Il Castello ha subìto, oltre a ciò, tante altre trasformazioni, che oggi poco o nulla presenta di importante, sia all'interno che all' esterno. Le divisioni delle stanze non sono più le antiche, e vi è stato aggiunto un altro piano, il terzo, dividendo in parte l' altezza del secondo. Con i lavori che attualmente fo eseguire per adattar questo Castello a Museo Provinciale ho cercato di ripristinare qualche parte dell'antico; e già ho fatto riaprire sulla facciata settentrionale due finestrine bifore medioevali (Tav.LXVI), trovate quasi intatte sia internamente che esternamente; e ho fatto scomparire le sconce finestre da carcere sostituitevi nei tempi moderni.

Il Castello comunicava certamente con l'antico Monastero di S. Maria di Porta Somma, nel quale propriamente i Governatori e poi i Delegati Apostolici ebbero residenza; mentre il primo serviva più di sicurezza e di minaccia. Forse i saloni del primo piano e del secondo poterono servire di aule di amministrazione della giustizia. Che sia stato così apparisce anche dalle tracce ancor rimaste nell'antico Monastero delle divisioni di locali per uso di abitazione.

[1] Fu fatta riaprire dall'autore di quest'opera.

Sulla parete destra dell' androne che dal lato di mezzodì fa entrare dal *campaccio*, ossia campo aperto, al cortile scoverto del Palazzo, attuale residenza dei Prefetti, si legge la iscrizione che ricorda la edificazione del Castello. È in caratteri franco-galli, ed è la seguente:

✠ ANNO DNI: MCCCXXI TPE DNI Iohis. P.P. XXII ICEPTV FVIT HOC
CASTRUM QUOD COSTRVI FECIT VEN VIR DNS GUILLS D. BALAETO
RECTOR BENEVENTI ET CAMPANIE SEDE APLIC APD AVINIONE
EXISTETE.

Il Castello ricevè molto danno dai tremuoti del 1668 e del 1702 [1]; e una lapide, apposta in alto della facciata settentrionale, ricorda i restauri apportativi. Essa dice così:

CLEMENS XI. PONTIF. MAXIMVS
ARCEM HANC
A IOANNE XXII EXSTRVCTAM
TEMPORVM INIURIA LABEFACTAM
RESTAVRAVIT
ANNO MDCCIII.

Altri restauri vi apportò Stefano Borgia, l'autore delle *Memorie Istoriche della Cittá di Benevento*, il quale fu Governatore di questa Città, come è dimostrato dalla lapide esistente in alto sulla facciata di mezzodì:

SEDENTE CLEMENTE XIII. P. M.
ARCEM HANC VINDICEM NEFARIORVM
AC MANIFESTORVM SCELERVM
STEPHANVS BORGIA GVBERNATOR
AERE PONTIFICIO RESTAVRARI CVRAVIT
ANNO MDCCLXII.

[1] Come ricavasi da una descrizione manoscritta di quel tremuoto, contenuta nel volume *Miscellanea* della Biblioteca Arcivescovile di Benevento. E intitolata: *Effemeride del nono orribil tremuoto accaduto nella città di Benevento martedì 14 Marzo 1702, descritto dal Sig. Domenico Ant. Parrino, etc.*

Il Castello fu destinato interamente per prigione nel 1586, ed i Governatori si ridussero ad abitare solo il contiguo Palazzo, oggi di Prefettura, che era stato ridotto a migliore stato fin dal XV secolo [1]. Prima di quell'epoca, cioè quando i Rettori abitavano solo il Castello, avevano ai loro servigii un sufficiente numero di soldati [2]. Esistono ancora al pianterreno tanto di fuori, nel lato di settentrione, che di dentro in ambo i lati, i sedili di fabbrica ove essi solean sedere [3].

## 2. DEGLI AVVENIMENTI CHE SI RIFERISCONO A QUESTO CASTELLO

Giovanna I.ª Regina di Napoli, moglie di Ludovico Re di Ungheria, secondo riporta il cronista Domenico di Gravina [4], avrebbe rimesso in questo Castello, racchiuso in un gran cuoio, il cadavere di Carlo d'Artus Conte di Montederisi, fatto da Lei uccidere come sospetto di avere partecipato nel 1345 alla uccisione del giovinetto Andrea di Ungheria, fratello del nominato Ludovico [5]. L'invio del cadavere *ad Castrum Beneventanum* sarebbe stato fatto allo scopo di dare autentica testimonianza del maleficio al Papa Clemente VI, che mostrava interesse di scoprire i complici del triste dramma.

Questo Castello nel 1385 abitò forse Urbano VI dopo la sortita da Nocera [6].

In esso fu tenuto prigione per alcun tempo Ambrogio Abbate di S. Sofia; e ne fu scarcerato nel 1412 per ordine di Ladislao, Re di Napoli, che allora possedea Benevento, con lettera da Lui scritta ad Arrigo de Martinis di Vico, Rettore di questa città [7].

Giacomo della Marra, marito di Giovanna II.ª Regina di Napoli, in questo Castello nell'Agosto o Settembre del 1415 fe' pri-

[1] Borgia, op. cit. parte II. pag. 198 e 199.

[2] Id. id. id. pag. 197.

[3] Per ragione dei mutati livelli della strada non ho potuto rispettare nei restauri del Castello l'antico pianterreno; ma questi sedili sono rimasti intatti però a livello del pavimento.

[4] De reb. gest. in Apul. ab. ann. 1333 ad ann. 1350 tom. 12. r. Ital.

[5] Vedi pure Borgia, op. cit. parte II. pag. 199 e 200.

[6] Id. id. pag. 159, 200 e 273 in nota.

[7] Id. id. pag. 200.

gione Sforza Attendolo da Cotignola, il quale, passato dai servigi di Papa Giovanni XXIII a quelli di Ladislao e quindi della sudetta Giovanna II.ª, da costei era stato elevato al grado di Gran Contestabile del Regno, carica che gli tirò addosso l'odio dei Baroni [1]. Ma il detto Sforza, tradotto nel Castello Nuovo di Napoli, non solo l'anno appresso fu rimesso in libertà [2], ma quanto nel 1418, col consenso di Papa Martino V, dalla stessa Regina Giovanna fu investito della Rettoria di Benevento, che egli lasciò poi in retaggio a suo figlio Francesco nel 1424, e venne ad abitar questo Castello dove era stato fatto prigione [3].

Ritornato indi a poco Benevento sotto il dominio Pontificio, vi furono ripristinati i Rettori Ecclesiastici; e da quel tempo non si trova più cenno alcuno di questo Castello nelle istorie.

Questi brevi ricordi fan chiaro però che non bene si avvisavano coloro i quali anni addietro propugnavano la demolizione di questo Castello; imperocchè esso costituisce sempre una pagina della storia locale; e le memorie son più conservate allorchè hanno a riscontro la testimonianza dei monumenti.

Oltre a ciò, da secoli questo Castello corona la città nella sua parte più eminente, e le dà una impronta propria. Il forestiere di lontano non la ravviserebbe più, ove le fosse mozzato il capo.

Oh, i moderni demolitori! Essi, senza accorgersene, sono più barbari dei vandali.

Presso questo Castello vedesi un leone sopra una colonna formata di due stilobati identici prismatici ottagonali sovraccarichi di ornati, opere della decadenza romana, retti a loro volta da un piedistallo moderno. Una iscrizione moderna sul fronte di questo piedistallo vorrebbe darci a credere che quel leone sia il simbolo della vigilanza, della maestà e fortezza dell'antico popolo dei Sanniti, e ci dice che la colonna (cioè quei due stilobati romani) trovata fra le macerie del Castello, fu innalzata in onore di Papa Urbano VIII dal Senato e dal popolo di Benevento nell'anno 1640. È la seguente:

[1] Borgia op. cit. parte II. pag. 200 a 202.
[2] Id. id. parte II. pag. 201.
[3] Id. id. id. pag. 195, in nota, e 202.

VRBANO VIII PONT. MAX.
PRINCIPI OPTIMO BENEFICENTISS.°
S. P. Q. B.
ANTIQUAE SAMNITVM VIGILANTIAE
MAIESTATIS ET FORTITVDINIS INSIGNIA
LEONEM DICAVIT
COLVMNAM EREXIT
ANN. DOM. MDCXXXX
IOANNE A SUMMAIA FLORENTIN.
BENEVENTI V. GVBERN.
OPERIS AVCTORE AC PROMOTORE.

Stefano Borgia [1] asserisce che questo leone rappresenta l'arme degli Sforzeschi, in memoria di Sforza Attendolo e di Francesco Sforza figlio di costui, che tennero la Rettoria di Benevento.

A me pare, a giudicar dallo stile, che questo leone sia uno dei tanti dell' epoca longobarda che si vedono interi o in frammenti per la città, e non abbia alcuna relazione nè con i Sanniti nè con gli Sforza.

[1] Memorie Istoriche di Benevento, parte III, pag. 355.

# CAPO IX.

## DEGLI OBELISCHI DI BENEVENTO, DEL DIO APIS E DEL TEMPIO D'ISIDE

Esistono in Benevento i frammenti di due obelischi di granito rosso di Egitto. Alcuni pezzi di essi furono composti a formare l'obelisco che sino a non molti anni addietro si vedeva nel recinto dinanzi il prospetto della Cattedrale, ivi innalzato sin dall'anno 1597 [1]. Questo medesimo obelisco allorquando fu disfatto quel recinto fu trasportato sulla piazza Papiniano, dove ora vedesi sopra novello piedistallo con nuova iscrizione greca. Altri due frammenti che si conservavano nel cortile del 'Archiepiscopio, furono fatti da me trasportare nel decorso anno nel nascente Museo Provinciale. E finalmente un ultimo frammento ritrovato negli scavi praticati nel giardino del marchese Onofrio De Simone nell' aprile del 1892, fu fatto trasportare eziando da me nel sudetto Museo Provinciale.

Questi frammenti, uniti a quelli che compongono l'obelisco di piazza Papiniano, formavano due obelischi simmetrici. Però è a notare che l' obelisco di piazza Papiniano non si compone di pezzi tutti proprii, ma bensì possiede un pezzo che non gli appartiene.

[1] *Benevento Sacro*, di Giov. De Nicastro, manos. cit. pag. 89.

Champollion [1] nei principii di questo secolo si occupò di quel solo obelisco che si innalza ora in piazza Papiniano, ignorando la esistenza dell'altro; se ne era occupato anche Zoega [2]. Poi Rosellini [3] si occupò di entrambi. Un lavoro più completo lo fece Ungarelli [4], il quale ne ricompose i frammenti, e ne pubblicò le iscrizioni. Scoverto da me nell' aprile 1892 un altro frammento di essi, ignorato fino allora da tutti i predetti scrittori, e comunicata tale scoverta agli egittologi, questi vi portarono sopra nuovamente i loro studii. Primo fra essi l'illustre Schiaparelli, allora Direttore del Museo Egizio di Firenze ed ora di quello di Torino, il quale ne pubblicò una dotta monografia [5]. Lo seguì A. Erman di Berlino in una monografia che ha per titolo *Obelischi dell'epoca romana* [6].

Tralasciando ogni disquisizione filologica sui geroglifici che vi sono incisi e la traduzione letterale di essi, ne do invece quella libera, traendola dalla citata monografia di Schiaparelli.

Traduzione libera dell'obelisco A:

« *Ra-Oro*, il giovane forte che abbatte (i popoli barbari), *Oro* « vittorioso, ricco di anni, il grande della vittoria, Imperatore-« Cesare, re del sud e del nord, Domiziano vivente in eterno, « fece portare questo obelisco dai due monti di granito rosso di « Siene alla volta di Roma che governa i due mondi, per il tem-« pio che egli eresse ad Iside, madre divina, astro del mattino, « regina degli Dei, signora del cielo, fra gli Dei della sua città « di Benevento.

« Il sovrano dei due mondi, Domiziano vivente in eterno, « ordinò di portarlo;

« Lucilio Rufo (lo) fece innalzare con dimostrazioni di « gioia... ».

[1] Précis du système hieroglyphique ecc., pag. 95 e seg.

[2] De origine et usu obeliscorum, pag. 664.

[3] Monum. storici, tom. III. pag. 442.

[4] Interpretatio obeliscorum Urbis, Roma 1842, pag. 156 e tav. V.

[5] Notizie degli Scavi di Antichità comunicate alla R. Accademia dei Lincei, ecc. Luglio 1893, pag. 267 a 274.

[6] Obelisken Roemischer Zeit — (Taf. VII. VIII) — Aus deu Mittheilungen des K. D. Archaelogischen Instituts — Rom. 1893 Bd. VIII-I. Die obelisken von Benevent. — Berlin.

Traduzione libera dell'obelisco B:

« L'anno VIII sotto la Maestà dell' *Oro,* toro forte, re del « sud e del nord, l'astro (?) amato da tutti gli Dei, figlio del sole, « signore dei diademi delle due Regioni, Domiziano vivente in « eterno, Lucilio Rufo costruì un edifizio degno ad Iside, la gran « signora di Benevento ed agli Dei del suo cielo.

« Il sovrano dei due mondi ordinò di portare questo obe- « lisco per Iside, la gran madre divina, occhio del sole, signora « del cielo, sovrana degli Dei tutti, figlia del sole, fra gli Dei « della sua città di Benevento.

« Il signore dei Diademi, Domiziano vivente in eterno, or- « dinò di portarlo;

« Lucilio Rufo pose, *Bonum, felix, faustumque sit* ».

Da queste due iscrizioni apprendiamo che Lucilio Rufo fece costruire in Benevento un tempio ad Iside per ordine di Domiziano. Per conseguenza questi due obelischi sorgevano dinanzi a quel tempio, simmetricamente all' ingresso [1]. Di tal guisa cade da sè la erronea congettura di De Blasio [2] che essi si fossero appartenuti al Circo; non che quella di De Vita [3] che si fossero appertenuto al Foro.

I romani, che aveano introdotto in Roma il culto di molte Deità Egizie, sebbene molto più tardi e con una tal quale ripugnanza, vi introdussero anche quello di Iside. Dove sia stato situato questo tempio di Iside in Benevento non sappiamo; e nella incertezza sarebbe ozioso perdersi in vane ipotesi.

Forse nello stesso tempio ebbe posto il Dio Api, il quale, scolpito in granito rosso di Egitto, ora s'innalza sopra di un moderno piedistallo di fianco al viale della Madonna delle Grazie fuori la città, battezzato da una strana iscrizione moderna per *bubalum, simbolo delle vittorie dei Sanniti.* E ritengo che sia stato in detto tempio, perchè esso va collegato ad Iside. Se questa, secondo Erodoto, fu per gli Egizii non altro che Cerere, il bue Api fu il simbolo del lavoro dei campi. Di più Api, pria di tra-

[1] Adolfo Erman, op. cit. pag. 211.

[2] Alfonso De Blasio, manos. cit.

[3] Alter Antiq. Benev. pag. 418.

sformarsi in bue, quale re d'Argo, aveva sposato Iside. Per cui il loro culto non andò mai disgiunto.

Questa scultura, di apparenze alquanto rozze, a giudizio degli Archeologi è di pura provenienza Egizia.

Colgo questa occasione per manifestare che sarebbe stato mio intendimento di unire a quest' opera anche una illustrazione di molti frammenti di sculture (in ispecie bassorilievi) e di ornati di varie età, che qui rimangono tuttavia delle opere distrutte, più che dal tempo, per l'incuria e l'abbandono; ma mi è sembrato che sarei uscito dai limiti impostimi di trattare più specialmente di quelle opere o monumenti che tuttavia sono possibili di essere osservati nella quasi loro integrità, riserbandomi di trattare di quei frammenti in separate monografie. E così pure ho stimato più conveniente non includere in questa opera qualche illustrazione dei migliori arredi sacri del Tesoro della Cattedrale.

Da ultimo, ringraziando gli eruditi che mi furono larghi di incoraggiamento nel corso di questo lavoro con i loro giudizii sereni, chiedo venia se abusai troppo della loro pazienza menando innanzi questo lavoro pel periodo di circa cinque anni, troppo lungo per la mole di esso, ma breve per me che dovei affrontare da solo fatiche di ricerche e di rilievi non poche e spese rilevanti. Avrei potuto far meglio, se altre cure non avessero reclamata una parte del mio tempo, e se i miei studii principali fossero stati questi, come avviene per il più gran numero dei critici d' arte. Però feci un lavoro che altri non aveva fatto prima di me, illustrando questi monumenti tanto importanti e pur tanto ignorati. Ora riuscirà ad altri più agevole il compito di conoscerli meglio e di scriverne con maggiore competenza. Dopo ciò, a compensarmi di tutto,

« Valgami il lungo studio e il grande amore. »

Benevento, Marzo 1895.

# INDICE

# GIUDIZII FINORA PRONUNCIATI

## SUL MERITO DELL'OPERA PRESENTE

L'illustre Architetto Camillo Boito all'autore, che gli inviava una copia del primo fascicolo della sua opera, diresse la lettera seguente:

« Milano 8 agosto 89

*Ch.° Signore*

Come posso io ringraziarla delle Sue tanto cortesi parole e dei Suoi così benevoli giudizii sulle cose mie? Davvero che sono rimasto confuso. [1] E mi rallegro con Lei del Suo eccellente lavoro. Sarà un modello di illustrazione davvero storica per la dottrina, artistica per la eleganza e critica per la finezza.

Oh se ci fossero parecchie monografie come quella che Ella à si bene principiata, la storia dell'arte in Italia sarebbe più facile a farsi!

Le rescriverò dopo avere continuata la lettura degli altri fascicoli. Per ora mi bastava esprimerle i sensi della più calda riconoscenza ed ammirazione del

*Suo dev.* C. BOITO »

---

Nel N.° 29, anno 1.°, del giornale *Lettere e Arti* che si pubblicava in Bologna sotto la Direzione dell'illustre professore Enrico Panzacchi, si legge:

« Una bella e importante pubblicazione artistica è quella intrapresa dall' ingegnere architetto Almerico Meomartini, e della quale sono uscite finora la 1.ª e la 2.ª dispensa in un fascicolo: *I Monumenti e le Opere d' arte della città di Benevento, lavoro sto-*

[1] Si riferisce alle parole che l' autore di quest' opera usa a riguardo di lui nella prefazione.

*rico, artistico, critico*; opera illustrata da moltissime incisioni tipo-fotografiche e fotozincografiche dello stabilimento Turati di Milano: pregevole il testo e veramente artistiche le incisioni. »

---

Nel N° 226, anno XVIII.°, del giornale *Corriere di Napoli* la illustre scrittrice Matilde Serao [1] con squisita bontà pubblicò quanto segue:

« Libri buoni ».

« L'ingegnere Almenico Meomartini ha pubblicato da poco le due prime dispense di una sua vasta opera su *I Monumenti e le Opere d'Arte della città di Benevento.* Poche province meridionali e sopra tutto poche città hanno monumenti così importanti e così degni di studio come Benevento. Capitale di un forte ducato, sede di principi valorosi, conserva ancora oggi nei suoi monumenti le tracce dell'antica grandezza. Uno studio sereno, esatto, accurato, fatto secondo le esigenze della critica moderna, uno studio sui monumenti di una delle più antiche e delle più gloriose città del Mezzogiorno, è non soltanto di un interesse locale incontrastabile, ma anche di grandissimo interesse per tutti i cultori di storia e di architettura. Almerico Meomartini, che è nello stesso tempo un ricercatore paziente ed un architetto di molto valore studia le opere d' arte, di cui parla, così dal lato archeologico, come dal lato artistico. In queste due prime dispense l' erudito scrittore si occupa dell'arco trionfale a Traiano. Tutta l'opera, di cui già i giornali e le riviste di storia e d' arte cominciano ad occuparsi largamente (anche Enrico Panzacchi ne ha parlato in *Lettere e Arti)*, sarà illustrata da splendide incisioni, eseguite dallo stabilimento Turati di Milano ».

---

Dall'Ill.mo e R.mo Monsignore Ernesto Mazzella.

*Egregio e Distinto Signore,*

. . . . . Lontano dalla residenza per due mesi, ho trovato nel ritorno fra le stampe direttemi quella del suo pregevole la-

[1] Una innocente indiscrezione ci fece apprendere che autrice dello articolo lusinghiero fu l'illustre donna, cui l'autore manifesta la più sincera gratitudine.

voro, e l' ho sinceramente ammirato. Nel ringraziarla vivamente pel gentile pensiero avuto in mandarmene copia, ho il piacere di esternarle il mio compiacimento provato in vedere che la S. V. con tanta accuratezza adopra il suo ingegno per illustrare la scienza, e mettere in rinomanza la nostra provincia che conserva monumenti degni dell'ammirazione dei tempi.

Mi creda, mentre con inalterabile e sincera stima mi raffermo, benedicendola nel Signore.

Bari 16 Settembre 1889.

*Aff.mo Obb.mo*

✠ ERNESTO ARCIVESCOVO DI BARI

---

Dall'Illustre Architetto Alfredo Melani, Professore alla Scuola Superiore di Arte applicata all'Industria in Milano.

*Ch.° Signore,*

La ringrazio del saggio della sua opera che mi ha mandato in dono.

L'idea di illustrare con cura i monumenti di Benevento mi pare ottima sotto tutti i riguardi. In Italia sono ancor poco conosciute le ricchezze artistiche del Mezzogiorno; ognuno che si accinga a illustrarle fa opera decorosa e utile. Lei, avendo scelto Benevento — la bella Benevento! — avrà certamente il plauso di tutti, e quindi anche quello, qualunque valore possa avere, del suo devotissimo.

ALFREDO MELANI

---

Dall'Illustre Ingegnere Marchese Gennaro Pepe, il quale sul *Bollettino* del Collegio degli Ingegneri ed Architetti in Napoli (Vol. VII. Settembre e Ottobre 1889, N. 9 e 10) onorava l'autore di quest'opera della splendida bibliografia seguente:

*I Monumenti e le Opere d'Arte della Città di Benevento.*

Consentitemi, egregi lettori, che io, invertendo l'ordine consueto delle rubriche, dia oggi il posto d'onore di questo Bollettino ad una Bibliografia. Consentitemi che per poco vi distolga dalle investigazioni sulla moderna architettura, e v'inviti a ritem-

prare la vostra fantasia nel purissimo ambiente dell' architettura romana.

Almerico Meomartini, giovane architetto, nel quale non so se sia maggiore la passione per l'arte, o l'amore per la sua città natale [1], Almerico Meomartini, cuore d' artista ed intelletto di forte pensatore, ha avuto il coraggioso proposito di illustrare i monumenti e le opere d'arte della città di Benevento, illustrazione storica, artistica, critica. Coraggioso proposito, in questo secolo bottegaio, in cui si legge poco, si studia pochissimo, e dalle scuole si vien fuori colla pretensione di esser dotti ad esuberanza, e collo scopo di raccattar presto una concessione che ci renda subito milionarii. Coraggioso proposito, in questo tempo in cui il culto delle sante memorie patrie è riserbato a pochi eletti. Coraggioso proposito, quando in tanta povertà di entusiasti il lavoro del Meomartini richiede lunghezza di indagini, e forte spesa di riproduzione.

I pochi illustri, che oggi mantengono vivo il fuoco sacro dell'arte in Italia, furono larghi di congratulazioni, di plausi, d'incoraggiamenti al giovane architetto; arrivi a Lui non meno gradita la ammirazione di questo *Bollettino*, organo di una Associazione, dove si apprezza al giusto valore quanto di nobile e di bello s'imprende nello interesse dell'arte e della scienza.

Io mancherei alle mie tradizioni, mancherei allo scopo di questa pubblicazione tecnica, se non mettessi sotto i vostri occhi la bellezza delle incisioni, la ricchezza delle indagini storiche ed artistiche, l'assennatezza della critica in questo lavoro pregevole del Meomartini. Il campo, in cui mieto, è così bello per le memorie della storia dell'arte, che son sicuro la mia povera parola sarà seguita dalla vostra cortese attenzione.

*A questo punto l'Ing. Pepe riepiloga per sommi capi la storia di Benevento; indi prosegue:*

Ma io vi priverei del diritto di dare un giudizio proprio sull'opera del Meomartini se continuassi a parlare del suo libro con

[1] L'ottimo amico Ing. Marchese Pepe credeva che io fossi nativo di Benevento.

A. M.

parole mie. Consentitemi che di quello stupendo monumento ch'è l'Arco Traiano, io vi intrattenga colle parole stesse del libro di cui trascriverò alcuni fra i più salienti periodi.

*Qui riproduce alcuni brani dei due primi fascicoli dell'opera*; *e poi conchiude con le seguenti parole*:

Vorrei continuare, egregi lettori, nella citazione delle parti più salienti di questo lavoro del Meomartini per dimostrare con quanta assennatezza di critica Egli esponga e discuta la parte scultoria del Monumento Beneventano. Ma andrei troppo oltre i confini assegnati a questa rubrica, e certamente, anzicchè accrescere, diminuirei con saltuarie citazioni la bellezza intrinseca di quel pregevole lavoro. Mi par di averne già riferito quanto basti a rendervi edotti dei pregi grandissimi dell'opera, cui son sicuro non mancherà nè la vostra ammirazione nè il vostro incoraggiamento.

---

Nel fascicolo VII, Anno I, del periodico *L'Architettura Pratica*, e nel fascicolo VII, vol. III del periodico *Memorie di un Architetto*, che si pubblicano in Torino dagli editori Camilla e Bertolero, si contiene un articolo bibliografico sull'opera presente, scritto dall'illustre Ingegnere D. Donghi. Ne stacchiamo il seguente brano:

Confortato dalle parole del Boito « che *le nostre Società e Commissioni e Consulte e Giunte archeologiche o non fanno un bel nulla, o ciarlano vanamente*.. e che « *sino a quando ciascuno degli edificii importanti alla storia, e tanti ne abbiamo in Italia! non sarà parzialmente studiato, illustrato, le considerazioni generali arrischieranno sempre di riuscire parole senza sugo* », il Meomartini, in cui già ferveva il desiderio di far qualcosa pel bene dell' arte, fermò la sua attenzione sopra i monumenti beneventani, che, tagliati fuori dalle vie che sogliono percorrere gli artisti e gli amatori delle arti belle nelle loro peregrinazioni in Italia, di rado furono visitati, o solo fugacemente, e tal fiata descritti su indirette relazioni. « *I rari scrittori che ne hanno parlato nei loro libri*, *ne parlarono con pallidi colori e gravi errori, e soltanto dal punto di vista archeologico e quasi niente dal punto artistico. Gli illustri autori patrii ne han trattato più con intelletto di erudito che di artista: gli altri scrittori italiani e stranieri ne han toccato di volo, con poca fortuna di sì*

*preziose reliquie di due civiltà, romana e medievale, pagana e cristiana* ». Ecco le ragioni per cui il nostro autore si accinse a mettere in luce in tutta la loro bellezza e verità tali reliquie. « *Ma, egli scrive, lo studio dei monumenti non va inteso compiutamente, se alla erudizione non si accoppii la critica artistica, se alla storia non si unisca un esame dell'insieme del monumento e delle sue più pregevoli parti, se ogni singolo monumento non si riferisca ad un' epoca della storia dell'arte, con peculiari raffronti di altri somiglianti, ove esistano, e, finalmente, se il libro non sia ricco di disegni* ». Si è per questo che il Meomartini cominciò per istudiare gli autori patrii e stranieri che trattano dei monumenti beneventani; poscia si occupò di confrontare sul vero le riproduzioni eseguite da quegli autori, ricercarne gli errori, correggerli, e ritrarre esso stesso dal vero i particolari, servendosi del disegno e della fotografia.

Si comprende come seguendo tale via logica, ma lunga e difficile, il Meomartini non possa far a meno di riuscire ad ottenere completamente il suo intento; di fare cioè un'opera coscienziosa, esatta, e nella quale lo studioso dell'arte possa riporre ogni fiducia. Frequentemente accade che scrittori d'arte, sul semplice esame delle riproduzioni dei monumenti, formulino i loro giudizi, senza curarsi d'altro, nè ricercare se quelle riproduzioni sieno fedeli e scrupolosamente esatte, per cui, sovente, tali giudizii riescono fallaci e conducono a erronee conclusioni. Non è questa certamente la miglior via da seguirsi, via forse troppo battuta da un illustre scrittore, il Selvatico, al quale ne fu mosso rimprovero da un giovane intelligente e studioso, troppo presto rapito all' arte, il Cattaneo. Ma noi crediamo però che quando si possono avere sott'occhio lavori come questo del Meomartini, nel quale, fin dalle prime pagine, si comprende che l'autore non ha scritto frase, nè tracciata linea, senza esser certo di dir cosa vera e di far cosa esatta, si può anche accingersi allo studio di confronto dei monumenti, allo studio della storia loro e dell' arte, colla sicurezza di non esser tratti in inganno, nè giungere a false e dannose conclusioni.

Nei primi fascicoli apparsi il Meomartini ha impreso a trattare dell' *Arco Traiano*. Dal modo in cui esso è descritto, ne è ricercata l' origine storica, ne è messa in rilievo ogni sua parte

architettonica e scultoria; dalle bellissime incisioni che lo illustrano tratte in gran parte da fotografie, si può affermare che il lavoro del Meomartini, una volta compiuto, avrà una tale importanza da trovar posto fra le principali opere artistiche italiane. Dopo l' Arco Traiano, l'autore tratterà dell' *Arco del Sacrameuto*, opera romana, del *Ponte Leproso*, del *Ponte Corvo*, entrambi della via Appia, dei *Santi Quaranta*, grandiosa costruzione dell' epoca romana, del *Teatro Romano*, erroneamente creduto anfiteatro; descriverà la *Chiesa di Santa Sofia*, di fattura longobarda, il *Chiostro* ad essa attiguo, il *Duomo* e i suoi celebri *amboni*. Parlerà poi di altre opere minori, fra cui di oggetti d'arte che fanno parte del sacro tesoro del Duomo.

Noi abbiamo la speranza e la convinzione che l' opera del Meomartini sarà apprezzata quanto si merita, e che servirà di esempio e sprone ad altri giovani volenterosi, così che si avveri quanto scrisse il Boito al nostro autore: « *Oh, se vi fossero parecchie monografie come quella che Ella ha sì ben principiata*, *la storia dell'arte in Italia sarebbe più facile a farsi.* »

D. DONGHI

---

Dall'Ill^mo^ Cav. Enrico Cocchia, Professore della Università di Napoli, nella *Rivista di Filologia e di Istruzione classica*, anno XIX, fasc. 10 - 12.

« Lasciamo i Falisci sulle Rive del Sabato, e seguendo il corso del fiume entriamo senz'altro in Benevento dove ci aspetta l'ospitalità cortese dell'ingegnere architetto Almerico Meomartini, pronto a farci da guida intelligente e amorosa nello studio dei suoi monumenti. Sebbene non vi sia persona, anche debolmente colta, che ignori la storia nobilissima di questa così antica e gloriosa città del mezzogiorno d'Italia, pure ben pochi conoscono le belle memorie che essa serba della passata grandezza, e in cui rispecchia come una duplice fase della sua civiltà. Queste memorie sono per l'età Romana, l'Arco trionfale di Traiano, i due ponti della via Appia detti Leprosi e Corvo, il Teatro, il cosiddetto Arco del Sacramento, la grandiosa costruzione dei Santi Quaranta; e per il periodo longobardo la chiesa di S. Sofia, col-

l'annesso portico, e il Duomo coi celebri amboni e il tesoro d'arte sacra. All'illustrazione di tutto questo patrimonio artistico, interessante non meno per chi studia la splendida e originale rifioritura dell' arte Romana nel periodo di Traiano, come per chi ricerca le prime origini e i più segreti incunabuli della nuova arte europea, il Meomartini ha dedicato ingegno e tutto l'ardore della sua operosità, giustamente e nobilmente orgogliosa per le glorie della provincia natale.

Il primo saggio che abbiamo sott'occhi di questa bella e splendida pubblicazione, cominciata per iniziativa affatto privata nel maggio del 1889, consta di otto dispense con 242 pagine e 35 grandi tavole d'incisioni; ed è dedicato quasi per intero all'illustrazione del più cospicuo fra i monumenti Beneventani, l'Arco di trionfo, che nell'anno 114 dopo Cristo il Senato e il popolo romano facevano innalzare, secondo che si legge nell' iscrizione dell'attico, al fortissimo Traiano, in memoria forse della restaurazione e continuazione della via Appia da Benevento a Brindisi, ordinata dal savio e benefico imperatore. Sebbene molti e pregevoli sieno i monumenti, che attestano lo sviluppo originale e vitale dell' arte romana nella prima metà del secondo secolo dell'impero, pure la rovina quasi completa toccata all'Arco trionfale che apriva l'ingresso al foro di Traiano, creazione splendidissima del genio di Apollodoro, riverbera e concentra sull'Arco omonimo di Benevento gran parte di quella luce e di quella importanza, che per sè rivendica questa forma così originalmente e grandiosamente romana dell'arte architettonica. Certo già altri prima del Meomartini si erano occupati con competenza ed amore di questo insigne monumento; nel secolo XVI il bolognese Sebastiano Serlio, uno dei restauratori dell'architettura greco-romana, il quale ne analizzò i dettagli da un punto di vista meramente scientifico, per cavarne le leggi di proporzione tra le parti; e a principio del secol nostro Mons. Giovanni Camillo Rossi, il quale con gran copia di raffronti e di citazioni si sforzò di chiarire i soggetti di tutti i quadri scultorii che l'adornano. Però nè l'uno nè l'altro l'aveano studiato in rapporto coll'epoca a cui appartiene e colla fase di sviluppo artistico che rappresenta; ed è merito insigne del lavoro del Meomartini questo appunto, di avere insieme

corrette parecchie osservazioni e interpretazioni fallaci dei suoi predecessori, e d'avere d'altra parte riconosciuto e additato nel monumento uno dei più splendidi e originali prodotti di quel periodo dell'arte romana, a cui sono indissolubilmente congiunti i nomi di Traiano e del suo consigliere e ministro, l'architetto Apollodoro di Damasco. Noi non abbiamo qui nè il modo nè l'aggio di sottoporre ad una critica coscienziosa e minuta tutta l'interpretazione storica e artistica del monumento, che il Meomartini ci ha fornita; possiamo però affermare con piena sicurezza, che essa è in parecchi punti assai felice e ci fa affrettare col desiderio il compimento dell'opera intera.

---

Dal chiaro Archeologo Francese Monsignor X. Barbier de Montault, nella *Revue de l'Art Chrètien, 1891.*

Bénévent n'est pas sur le chemin des touristes qui parcourent l'Italie, aussi cette ville resté telle à peu près inconnue des archeologue. Quatremère de Quincy a décrit son arc de triomphe, mais, sans l'avoir vu. Mon sejour á Bénévent, en 1875, a été á la fois des plus agréables et des plus fructueux comme ont pu en juger les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*, qui a imprimé trois articles, intitulés: *Le palais archiépiscopal de Bénévent (1875)*, *Le trésor de la cathédrale de Bénèvent (1879)*, et *Le portes de Bronze de Bénévent (1883)*. Mes notes ne sont pas èpuisées: j'aurais, entr'atres, à décrire la cathédrale, avec ses ambons et sa mosaique, *unique* en son genre, puis à faire connaître les travaux multiples des artistes dont j' ai relevé les signatures. Je ne sais si j' achèverai cette tâche, devenue inutile depuis l'apparition de l'ouvrage de l'architecte Meomartini, qui est mieux a même que moi d'être bien renseigné et de ne rien omettre d'essentiel.

Je lui souhaite donc la bienvenue avec empressement, car je suis tout disposé a profiter amplement d' une lecture, qui promet d'être aussi instructive que variée. La pubblication paraît par livraisons mensuelles: huit ont déjà été distribuées. Elles se réfèrent aux deux arcs de triomphe, celui de Trajan et celui dit du *Sacramento,* qui lui est un peu postérieur, mais qui a perdu

son revêtement de marbre, tandis que l'autre, quoique mutilé, offre encore un aspect majestueux et imposant.

La monographie de l'arc de Trajan, merveille de l'art romain aux débuts du IIe siècle, est ici complète: elle révéle la compétence d'un architecte, qui est en même temps un artiste et qui n'a négligé aucun des côtés de la question: histoire, art, iconographie et critique. De nombreuses planches illustrent le texte, dont il est ainsi facile de contrôler l'exactitude, car l'examen se poursuit jusque dans les détails les plus minutieux.

---

Dal periodico « L'Illustrazione Italiana » (anno XVII, N. 35, 31 Agosto 1890, pag. 135):

» Non si può meglio e con più poche parole lodare questa » pubblicazione, che colle parole a lui dirette in proposito da » Camillo Boito; è la lode che ci venne in mente appena scorse » alcune pagine di sì importante lavoro. *Sarà un modello di illu-» strazione davvero storica per la dottrina, artistica per la eleganza, » e critica per la finezza. Se ci fossero parecchie monografie come » quella che Ella ha sì bene principiata, la storia dell'arte in Italia » sarebbe più facile a farsi* ».

---

Sul periodico « *La Cultura* » l'Esimio Professore di Storia Alfonso Professione scriveva:

» Poche provincie meridionali, o, dirò meglio, poche città » meridionali han monumenti così importanti come Benevento, » che ancor oggi, per essi, conserva le tracce dell'antica gran-» dezza, quando era sede del forte ducato Longobardo. Eppure » non si trova un'opera completa che illustri e con rigore scien-» tifico ne tratti; bisognava che in fine l'Ingegnere Meomartini » ci desse uno studio ampio, compiuto delle opere d'arte Bene-» ventana, il quale accoppiasse alla erudizione la critica storica, » alla storia unisse l'esame dell'insieme del monumento e delle » sue parti più pregevoli, confrontandolo con altri somiglianti, e » arricchendolo di disegni, perchè in fatto di storia dell'arte l'il-» lustrazione figurata è ausiliare indispensabile.

» Il monumento più importante e assai ben conservato è
» l'Arco trionfale a Traiano. Il M. dà notizie di esso e degli
» scrittori che se ne occuparono, come Serlio, Giovanni de Ni-
» castro, Giovanni de Vita, illustre archeologo, il Rossi ecc.; lo
» descrive minutamente in tutte le sue parti, presentandone pro-
» fili, schizzi e disegni e rettificando, volta per volta, gli errori
» e le cantonate prese anche da autori valenti.

» Molta analogia con l'Arco di Traiano, che l'A. studia lun-
» gamente in ben 216 pagine, ha l'Arco del Sacramento, così
» detto per omonimia della strada che vi passa di sotto, la quale
» ora prese nome da « Carlo Torre ». Dell'Arco non rimane
» che il solo scheletro e si è perduto ogni vestigio della sua de-
» corazione, la quale, in mancanza di qualsiasi iscrizione o altro
» documento, avrebbe potuto dimostrarci l'epoca della costruzio-
» ne, che fino a prova contraria si può ritenere posteriore a quella
» dell'Arco Traiano.

» I capitoli seguenti non interessano solo l'artista o l'inge-
» gnere, sibbene lo storico altresì. Da essi si ottengono notizie
» esatte sull'antichità, sulla origine e sulla posizione di Benevento
» e specialmente sulle antiche vie che vi passavano e sulla loro
» relazione con l'Oriente, intorno al qual'ultimo punto l'A. po-
» trà trovare molte notizie nelle numerose e varie pubblicazioni
» della « Società de l'Orient Latin ».

» Richiamo quì l'attenzione dei Dantisti e degli studiosi,
» perchè essi con l'aiuto delle indicazioni date dal M. nella sua
» opera, attendano a determinare il famoso « Co' del ponte » e
» precisare il punto dove fu sepolto il valoroso Manfredi. Ca-
» millo Minieri Riccio che se ne occupò nei suoi Studi Storici,
» (Napoli 1850), secondo mi provava l'egregio Meomartini, men-
» tre dalla sua palazzina mi faceva osservare il sottostante luogo
» del sanguinoso combattimento, ha colto quasi perfettamente nel
» segno, e rimane ancora, non ostante gli studi posteriori, la
» fonte più attendibile. Ma sarà però superato dal Meomartini il
» quale da qualche tempo s'occupa dell'argomento che a me pure
» aveva offerto di svolgere, cosa che forse avrei fatto, se non
» fossi stato trasferito ad altra residenza.

» Il lavoro sui monumenti di Benevento del coraggioso M.

» non è però ancora compiuto; quando sarà finito, costituirà un
» bel vanto per la storia della nostra arte italiana.

» Ivrea, 19 Ottobre 1893.

*Alfonso Professione*

---

Il dotto archeologo tedesco E. Petersen, primo segretario dell'Imperiale Istituto Archeologico Germanico, scriveva all'Autore di quest'opera in data 22 Giugno 1892 da Roma:

» La sua descrizione dell'Arco ha corretto tanti e tanti er-
» rori divulgati, che poco resta da correggere per un altro, e
» quel poco che io potrò forse contribuire alla conoscenza di un
» monumento tanto insigne e fino agli ultimi tempi oscurato da
» interpretazioni perverse, lo saprà fra poco.

» Dinanzi al monumento stesso io con molto piacere ho po-
» tuto constatare che Lei con giudizio sano e mente spregiudi-
» cata ha veduto e descritto ciò che vi è raffigurato di fatto,
» mentre altri furono ingannati o dalla propria fantasia o da quella
» dei disegnatori.

» E quanto è il progresso dalle incisioni anteriori, più o
» meno interpolate alle eliotipie schiette e buone della sua ope-
» ra! Se per qualche scena si può dubitare se la sua spiegazio-
» ne sia giusta o no, ciò proviene dalla incompleta conoscenza
» che abbiamo della vita di Traiano ».

---

Lo stesso illustre archeologo nel dicembre del 1892 tenne in Roma nel sudetto Istituto una conferenza sull'Arco di Traiano a Benevento, e di essa mandò copia all'Autore di quest'opera con la seguente dedica di suo carattere: « Al Chiarissimo Sig. Almerico Meomartini più di ognun altro benemerito dell'Arco di Benevento. Omaggio dell' Autore. » Di tal Conferenza, estratta dal Bollettino dell'Imp. Istituto Archeologico germanico (Vol VII anno 1893 - Fasc. 3.°) riproducesi qui il presente brano:

»... Questo monumento, insigne per l'Architettura, più insi-
» gne per le scolture numerose e assai ben conservate, fino a
» poco fa non poteva essere giustamente apprezzato. I disegni

» della parte figurativa, pubblicati dal Rossini. « Gli Archi trion-
» fali » tav. 38 sg. peccano per inesattezza dei particolari e per
» il generale peggioramento dello stile, delle proporzioni, del di-
» segno. Ma puranche le descrizioni e spiegazioni, massimamente
» quelle inserite nel vasto commentario di G. C. Rossi, che s'in-
» titola l'Arco Traiano di Benevento (3 tomi, Napoli MDCCCVI)
» ma è *historia Traiani potius quam arcus enarratio*, sono gran
» parte piú fantastiche che vere. Ora però viene a supplire fe-
» licemente a questi difetti il ch. Ingegnere Architetto Almerico
» Meomartini di Benevento... Le prime otto dispense sono de-
» dicate all' Arco, di cui tutte le parti sì dell' architettura che
» della scoltura vengono riprodotte bene in autotipia. L' autore
» non è archeologo, ma non estraneo ai monumenti antichi, e
» vedendo con oculatezza e sano giudizio ha corretto innume-
» revoli errori del Rossi, e sono veramente poche le inesattez-
» ze in cui è caduto... »